

日本文学史概说

〔日〕市古贞次 著

倪玉 缪伟群 刘春英 译

东北师范大学出版社

日本文学史概说

RI BEN WENXUE SHI GAISHUO

〔日〕市古贞次著　　倪　玉　缪伟群　刘春英译

责任编辑：唐峻山　封面设计：李冰彬　责任校对：魏芳华

东北师范大学出版社出版　吉林省新华书店发行
（长春市斯大林大街110号）　农安县印刷厂印刷

开本：850×1168毫米1/32　　1987年12月第1版
印张：11　　插页：2　　1987年12月第1次印刷
字数：230千　　印数：0001—2 000册

ISBN 7-5602-0022-2/I·3　　定价：3.50元

统一书号：10334·17

译者前言

市古贞次先生的力作《日本文学史概说》在日本享誉甚高。它1959年初版问世，1966年改订出版，1984年三订版印刷发行。

市古贞次先生是研究日本文学史的著名专家、文学博士。因他在日本中世、近世文学研究方面作出了超越前人的成就，1984年日本政府授予他文化功劳者称号。

其他执笔者大久保正、秋山虔、堤精二和三好行雄诸位先生都是日本文学史的著名学者，在日本文学各断代史的研究方面都卓有成果。正是五位学术造诣深厚的学者有携手合作的精神，才诞生了这样一本精湛的著作。

本书凝练、全面而脉络分明地阐述了日本自古代至现代的文学史。它论述所及的历史年代，和国内已翻译出版的同类书籍相比是最长的，上自远古，近到本世纪70年代。它在不太长的篇幅内，把日本文学1000多年的历史面貌扼要、清

晰而比较具体地勾勒出来，介绍各个时代的文学基本上繁简得当，又兼顾了各种文学体裁的发生、发展和演变。在本书里，大至文学时代、文学样式、文学流派，小至作家作品，都有清晰的发展线索，枝节和主干关系清楚。例如五山文学，从其发轫期，直到鼎盛期和衰微期，总体轮廓和来龙去脉极其鲜明。

深入文学现象的内部，井然有序地阐述它们之间的有机联系和继替关系，阐述文学思想内涵的发展、变化。这条线索是贯串全书的中心线。如通过各种作品的思想简析阐明自我觉醒是近代文学的标志。在近代文学部分中，把基督教人道主义和男女平等主义判定为浪漫主义遥远的源流，又把森鸥外的文学评论和参与不要理想的论争的意义归结为带有要求订正坪内逍遥和二叶亭四迷的现实主义理论的性质等等。作者把文学史上似为孤立存在的现象中实为密切相联的内涵揭示出来，因而这本著作的叙述超越了文学现象的罗列，达到了史论的高度。

全书准确把握文学现象，逻辑和语言十分严谨。不论是流派风格，还是作家作品，读者都可以在本书的简要介绍中获得概略的认识。譬如，在第二次世界大战后，日本文学摆脱了法西斯主义的压迫，发展迅速，作家作品何其纷繁。本书阐述战后文学，从三派鼎立的局面开始，直到第三新人等等，仅用二千数百字异常清楚地概括了30多年的文学史。又如，俳谐大师松尾芭蕉的风格——蕉风几经变化，难以把握。本书却以300多字简明地介绍了它的变迁和核心，使读者一目了然。在介绍樋口一叶时，叙述文字紧扣她的创作特点——从密切结合亲身生活体验出发，主题描写下层人民，但视

野又不能超出生活经验的范围，从而十分贴切地概括了这位作家昙花一现般短促一生的文学成就和不足。

本书不仅广泛阐述本国的政治、经济和文学现象的关联，还分析了社会、时代的其他因素对文学的影响，乃至作家个人的状况和其作品的关系。它从宏观上依据一定的历史环境，从政治的、经济的、文化的等等诸多因素来对作品作出了适当的评价；分析作品时注意作家的思想、境遇，乃至性格对创作的影响。前者如十一二世纪三条天皇整理庄园的革新政策和院厅政治带来了和歌的变化。又如分析战后电视、报纸、广播等现代传播媒介的广泛影响，使纯文学和大众文学的区别逐渐消失。后者如紫式部在《源氏物语》中反映出她本人——中层贵族妇女的心境。而中古时代，女性日记文学的作者几乎都有一部备尝人生酸辛的历史。如《蜻蛉日记》的作者藤原道纲母接受求婚时的惊愕，婚后少女梦幻的破灭，充满孤独、不安和嫉妒的严峻生活等等。本书作者无疑是满怀同情在为她们悲叹，抒情笔触带给读者浓郁的感染力。于是，本书的科学性和生动性达到了水乳交融的结合。

在这里要提及与此相关的又一个特点，即作者们的平民意识以及对统治者的愤慨。昭和时期文学部分阐述法西斯主义的抬头使一切文学业绩化为乌有，字里行间充满作者们的正义情感。

考察日本文学形成和发展的过程，必须注意它对外来文化的吸收，特别是对汉文化的吸收。中国文学对日本文学的影响是历史上客观存在的事实。但并非日本所有的本国文学史著作都对这个事实作出恰当的评价。本书作者以客观公正的目光审视这一引进的得失，肯定了中国古代文学对日本

文学的发展起到的不可忽视的推动作用。本书论断：汉文学是上古书面文学的原动力和营养素，“意义极为重大”。而“忽视与汉文学的关系，就不能正确地理解《万叶集》歌风的发展”，从而认定了日本最古的民族诗歌总集《万叶集》和中国文学的关系。中古文学开宗明义的第一章是阐述汉文学的专章，说明公元794年定都平安京后，官方借汉诗文粉饰太平，加速了汉诗文的繁荣，以后汉诗文转向反映现实问题，生命力不但不减弱，反而更扎入了社会深处。在江户小说部分又专述了盛行翻译、改编中国白话小说，特别是改编《水浒传》成风的情况，科学地肯定了中日文化交流源远流长、丰富多彩的历史。近代以后，欧美文化和文学又深深影响了日本文学，不论是左拉和日本自然主义文学的关系，还是乔伊斯、普鲁斯特对新感觉派的作用等等，本书均以简明准确的文字加以介绍，帮助读者把握日本近现代文学。

本书对日本文学独有的名词术语多概括准确地说明其含义。如有心，其内容似可意会而无法言传。本书却按现代文学评论的方法作出了明确的解释。其他如法语、连歌、新感觉派等等，均就其概念作了概要说明。这会帮助我国读者解决学习日本文学的一些疑难。

全书中精到的见解比比皆是。如断定大正时期为近代（包括现代）文学的一个大过渡期；阐述自然主义文学和反自然主义文学的交错是“日本近代文学要一口气吸收欧洲一个世纪文学成果的反映”。再如阐述《心》的成就在于塑造出一个高度否定自我的人物形象，揭示了利己主义影响的极限——同时伤害他人和自己。这些见解贴切而深刻，超出了日本某些同类著作的水平。

概言之，这本著作是作者（包括执笔者）多年潜心研究的心血结晶，体现了作者把握日本文学史的深厚功力。

这本著作对我们中国人研习日本文学会有很大的参考价值。就希望了解日本和日本文学的广泛读者说来，本书一册在手，将掌握日本文学的概要；就从事日本文学教学、研究工作的专业人员说来，本书的科学性将有助于全面、深刻地把握日本文学，并获得许多饶有趣味的研究课题。

我们衷心感谢日本师长堤精二先生、浅井清先生和朋友原田文子先生热情支持本书的翻译工作。

也感谢吕元明老师为本书译文作了审定工作。

译文中参照和采用了国内下列书籍的部分译诗和译名：《文学史讲座》（吕元明著，见《日本文学》杂志）、《日本文学史——日本文学的传统和创造》（西乡信纲等著，佩珊译）、《现代日本文学史》（吉田精一著，齐干译）、《日本俳句史》（彭恩华著）、《日本古典俳句选》（林林译）、《万叶集》（杨烈译）、《古今和歌集》（杨烈译）。在此一并致谢。

原书卷末的《索引》暂略。另外，为便于读者阅读，我们加了若干注解。

1987年2月

中文译本序

日本文学史历经1400年，虽有关于各个时代的详细研究，但我想提供一部综合各时代的、简明确切的文学史，因而提笔写了《日本文学史概说》。本书由上代——大久保正（原北海道大学教授）、中古——秋山虔（东京女子大学教授）、中世——市古貞次、近世——堤精二（御茶之水女子大学教授）、近代——三好行雄（东京大学教授）五人共同执笔写成。起初，作为大学日本文学史课的参考资料出版，却有许多人阅读至今。这一次用中文翻译出版，如能让读者少许了解日本文学的大要，那我将十分欣喜。

市古貞次

1985年6月20日

序

近来，日本文学史的研究颇为活跃，并多有建树，但纵览一千数百年的漫长历史而集于一书，并非易事。目前，大学日本文学史授课，更为学时所限及诸事影响，倍感难于措手足。鉴于以上诸点，我编写本书，作为日本文学课教材及教学资料，也可作为学生参考书或高中日本文学史的教学参考书来使用。

关于日本文学史的结构，难点尚多，可以说，这正是今后的课题。如时代划分及名称，莫衷一是，本书分上代（大和时代）、中古（平安时代）、中世（镰仓、室町时代）、近世（江户时代）、近代（明治、大正、昭和时代）五期。各期以时间为序记述历史发展，兼顾文学体裁的形成与演进。本书叙述以简明为旨，并充分吸收最新研究成果，避免陷入平面的罗列，力求抓住其主脉。（为方便读者，这可能在作品名、人名后将作品完成年代、人物生卒年，

以年号和公历并列的方式进行标注。）

本书执笔之时，曾蒙大久保正（上代）、秋山虔（中古）、堤精二（近世）、三好行雄（近代）诸氏协助，特此表示谢意。

市古貞次

昭和34年3月



目　次

第一编



上代文学

序　　说

本书所说的上代文学，系指自日本文学产生以来，至延历13年（794年）①迁都平安京前的文学。这个时代的国都大体在大和②，大和成了日本的政治文化中心。这时期文学发展的主要动力，是以大和宫廷为中心的贵族阶级。因此，以大和宫廷为中心的政治、文化动向，极大地制约着日本文学的性格。从这个意义上讲，上代文学也可称为“大和时代的文学”。据说，以文字记载的文学肇始于推古朝（593年—628年）前后。推古28年（620年）圣德太子与大臣苏我马子计议，命人记录天皇记和国记。这段史实不仅见诸国史，而且圣德太子所著的十七条宪法（604年）和《三经义疏》（615年）至今尚存。这个时代留下的遗物还有伊予道后碑

①括号内数字即公元年代，下同。

②大和：今奈良县内　　译注。

文（595年）、法隆寺药师像光背铭（607年）等碑文。但这些均属实用性文字，在文学史上此时仍为含苞待放的时代。然而大化革新后，中经壬申之乱，古代国家的基础得以巩固，重新确认大和朝廷辉煌的统一国家和英雄传说的时机业已成熟。在重修神话传说和历史的过程中，通过与大陆文化的接触，开始认识到全新的社会环境萌发了个人自觉的精神。同时，带有宫廷典雅色彩，集中于宫廷中的古老的传统文学也得以复苏。在新旧文学的碰撞中，文学之花竞相吐艳。天武朝（673年—686年）前后的白凤期在文学史上，是名副其实的繁花盛开的时代，奈良朝贵族文学的源头即发祥于此。进入奈良时代，社会安定，整饬文化形式，势在必行。《古事记》、《日本书纪》、《风土记》等相继撰成而献给天皇，和歌集的编纂蔚然成风。在此基础上，不久《万叶集》问世。

从以上线索不难看出，上代文学的动力，显然来自随古代国家发展一道登上历史舞台的贵族阶级，其营养素则是先进的大陆文学。上代文学，是由作为古代律令国家支柱的贵族阶级创造的。由此可见，上代文学是贵族文学时代，它与后继的中古文学一脉相承，共同构成日本的古代文学，所以上代文学也可以称古代前期的文学。从文学形态上看，虽同属贵族文学，但作为贵族的性质各异，故与其相对应的中古文学与上代文学也旨趣大异。上代为文学的形成期，是审美方式尚未定型、充满活力的时代，或可以说是与生活意识尚未截然分离的美的诞生时代，其特征是在上代文学之前，有一个包括前文学、口承文学在内的漫长时代，其本质可视为古老民族生活的反映，它孕育了日本民族的气质。

第一章　日本文学的黎明

文学的起源　虽然上代文学的上限未明，但寻根溯源，文学的幼芽，是在民族悠久的生活中逐渐萌发的。在原始生活中，文学的基本要素已如植物的根须，舒展开去。在运用语言生活的社会中，文学萌芽的因素必然开始活动。日本文学的产生，同日本语的起源一样，可上溯至久远的太古。关于原始日语的性质，人们还知之不多。但在原始语言中，一般并无后世语言那种实用性与艺术性之分。确切地说，原始语言的使用，多偏重于情绪的表达和巫术方面，而并非其理性和逻辑上的意义。语言的意义，并非通过逻辑冷静而正确地传递给对方，而是伴随着喊叫式的强烈语气和身体动作感染着对方的情绪，语言的原始性正表现于此。原始语言，与其说仅具有实用性，勿宁说更富于诗的性质。如果这样，那么在语言的机能中，是可以找到诗与文学的起源的。这种情况，从我们了解到的古语的事实中，也可得到验证。换言之，上溯至古代，语言含意的区分并不明显，语言的意义也还没象后世那样分化，相形之下，理性或思想性方面的语汇的发达明显地晚于感性方面或感情方面的语汇。在书面语中，散文的出现迟于诗歌或韵文，这些都支持着我们关于原始语言的看法。

绳文时代　日本列岛自何时起有人类生息繁衍，尚待查明。但至迟在新石器时代，便早已有人类定居，并多次迁入不同人种，经过复杂的混血方形成当今的日本民族的祖先，这是毫无置疑的。日本新石器时代遗物，大致以公元前1、2世纪为界，分为绳文陶器文化和弥生陶器文化两大类别。绳文时代的居民以狩猎和渔捞等自然采集经济维持生存，在弥漫着朴素的巫术宗教气氛中，过着共同生活。关于日本民族的形成，是学术界重大谜案。据近期人类学方面研究，日本民族的根脉，便是以绳文时代人类为原型而形成的，这个说法基本可信。虽然关于他们使用的语言无从索据，但在它周围并未发现与日本语相近、具有亲缘关系的语言，故很难认为日本民族所使用的语言是在弥生时代或古坟时代等新时代由某种祖语分化而成。由此看来，构成日本语的基本成分，至少在绳文式时代业已形成，这个说法勿庸置疑。

如果上述观点成立，则可认为，从这个时代起，日本文学已处于萌芽状态。绳文陶器的外形与花纹，质朴中带有强烈的自在性，把人引入原始式的幻想世界中去，它们与原始语言的性质相印证，似乎在暗示这个时代存在着原始文艺。但是，尽管绳文时代人类创造出的陶器文化常常在学术界赢得很高的赞誉，但不能认为他们在文学上也培育出丰满的幼芽。一般来说，在原始社会中，高度发达的是造型艺术与舞蹈艺术，而文学仍处于不发达状态。这是因为造型艺术以石、土、木片、兽骨等自然物为素材，而文学是语言的艺术，是要经过高度观念化过程才能表现的。因而，这个条件限制了文学的发达。

绳文时代的文学萌芽，尚处于极不发达的阶段，它们是咒文、对神祇的颂歌、舞蹈歌、葬礼歌和婚礼歌，以及具有神秘色彩的关于祖先的传说。它们是充满朴素的巫术与宗教气氛的共同体社会的产物，都被裹挟在强烈的巫术与宗教气氛中。然而，这个时代，语言和文艺的萌芽，犹如漂走的声音，永远地逝去了。当年的真实情况，已成千古之谜。文学诞生之后，形成了上代文学。这一时代的作品，便脱胎于早先口口相传的口头文艺，但仍不能保证可据此来推察原始时代，相反，《古事记》和《日本书纪》中神话和故事的性质，均有力地否认那种以为它们是依据太古时代口头传说而辑录成书的观点。尽管如此，这种源自古老的原始社会的文学积蓄，无疑是上代文学作品的胚胎，是其不可缺少的前提。构成上代文学形式的基本语言形态，可举出“歌”、“宣”、“语”三种，而孕育它们的语言生活机能，在原始社会的漫长历程中被强化，但这三种形态，在其原始状态下并非泾渭分明，如同世界上原始文艺一样，其源泉，存在于歌谣、传说、舞蹈等民间艺术中。随着时代的推移，古坟时代的遗物中，有很多陶俑表现了男女群众载歌载舞的形象，它的源头必定存在于更为古老的民族生活中。这个情况，不论从上代文学呈现出来的形态，还是从根植于远古民族生活中的和歌来看，都可以得到充分的证明，从前述那种混沌状态中分化出抒情性的和歌与叙事性的传说。客观地叙述事件，主观地反省心境，乃是伴随社会组织发展，以主体、客体分离为前提的。也许从祝词的起源——“宣”的语言形态中能够发现“歌谣”与“叙事”尚未分化的原始形态。歌谣与咒词的先后关系尚待弄清，但它们都是远古的文艺形式，

其时抒情性与叙事性两种因素浑沌未分，而叙事性的传说和抒情性的诗歌便由此孕育、派生出来。

文学的黎明——从弥生时代到古坟时代 在生产力不发达的原始社会中，人的生活隶属于自然界，受原始的停滞所支配。在这样的社会中，以关注人生为己任的文学理所当然地停滞于稚嫩的阶段，文学还在咒术的世界中昏睡。

从绳文时代过渡到弥生时代，出现以水田耕种为主的农业生产，自然采集经济转为农业经济，扩大了人们的群体生活范围，使社会组织发生很大变化。公元前1世纪，青铜器从大陆传入，不久日本也掌握了它的制造技术。随后，铁器的输入促进生产力的飞跃发展。自此，原始的停滞性被打破，一个充满人类意志的新时代的黎明降临了。社会生活的巨大变革，迅速扩大了语言的社会机能，文学也趁势得到发展。伴随着生产力的起飞，剩余农产品增多，产生阶级分化，原始社会中的首领，转化为大权在握的部族国家的君主，经过豪族争斗，强大的大和朝廷实现了统一事业。这个人与社会并肩发展的过程见于弥生文化期向公元4、5世纪的古坟时代过渡的时期。值此原始社会向古代社会转化之机，文学如充沛的泉水，喷涌而出。但当时的文学风貌，却不曾如实地保存下来。在古坟时代的陶俑嘴边，可明显地发现唱歌的形态。这个结论，我们只能通过对那圆圆的口形进行观察来作出。此外唯有依据已往将时代考定的作品来探讨前代的口头文艺形态。当时的文学中并不存在明确的个人概念，具有浓厚的非个性的等质性。但脱离非个性的原始社会，向文明阶段迅跑的民族形象也必然要反映到文学中来。于是，表现民众共同思想感情，这种典型的个性便体现在英雄形象中。

民众为开创新时代而同苦难抗争，而那集中体现了这一光辉历史的伟大人格，以统一的文学形式出现，则正是这一时代文学的特色。在这个过程中产生的文学，通常被称为英雄叙事诗。但在日本上代文学中，类似英雄叙事诗的形象十分淡薄。现存的《古事记》、《日本书纪》不是在适于叙事诗生长的历史土壤中，通过缅怀民族的过去，由民众诗人创造的，相反，它们是天皇制律令国家确立后，欲将天皇统治绝对化的政治意图的产物。而且，英雄叙事诗式的传说即使流传下来，也会因没有表现自如的特定文字，而须借助外来的汉文字，以致在形成文字的过程中要受到极大的制约。但即使没有类似叙事诗的文学，产生于该时代的英雄传说同样会对日本文学的发展产生极大影响，由此迎来文学黎明的曙光，其意义不可忽视。

文字文学的诞生　在掌握文字之前，日本人的文学表现在形式和内容上都已相当丰富。然而这种口口相传的文艺不断流变，时至今日，已佚散殆尽了。

没有固有文字的日本人，自4世纪后半叶从百济①学会了汉字之后，又经过漫长的岁月，终于用文字将他们发出的声音记录下来。但自由地使用外来的文字来标记日本语，并非易事。要创造出象《古事记》（712年）那样带有口头词章特色的文体，必须经过长年累月的不寻常的努力。这就更加深了口头文艺和文字文学之间的断层。文字文学的历史，大约始于推古朝前后，旧日口口相传的文学历史恰似一条绵延的隐线，孕育着文学的胚胎。

---

①百济：朝鲜半岛古国之一。

第二章　歌谣的世界

歌谣的起源　歌谣起源于原始共同体社会的民间舞蹈(ballad dance)。歌谣又有民谣(Volkslied)与艺谣(Kunstlied)之别。前者为最原始的歌谣，产生于民众的共同生活之中，除歌词与音乐之外，多伴有舞蹈，未分化出演唱者与听众，而是大家在一起载歌载舞，其功能在于谐调整个团体的气氛，提高集体的工作效率。其中既无集体与个人的分离，又无身份与阶级的差别。存在于其中的乃是极为普通的人类共同观念和感情，其特征为缺少主观性和自我意识。民谣的起源，同民族生活一样历史悠久，在未掌握文字的远古，当人们共同劳作、共同祭祀时，口中常常响起歌声，以此来增强他们的共同意识，巩固他们的共同生活。最初，也许那声音简单得近于喊叫，在共同生活的环境中，不断重复，渐趋成熟，形成歌谣。其中凝聚着民众的亲近感，被处处传唱。只要观察一下上述的歌舞陶俑，便可想象出民谣曾何等深刻地渗透到民众的生活中。残存于上代文献中的民谣遗产，是经过漫长的历史演变而形成的，从它们丰富多样的内容形式，也可推断出上述的结论。

歌谣的发达　在民谣发达过程中，共同体社会的种种传统的集体行为具有重大的作用，特别是系结生产与信仰的

季节性传统活动——歌垣①，这种以男女唱和为中心的活动，无疑是使歌谣发达的重要因素。自古以来，或与歌舞相联，或与各类祀典相关，口头流传下来的歌谣决非寥寥。还有流传于氏族间的种种传说，其中以歌物语②的形式，使歌谣与物语一道传下来的情况似乎也不罕见。广泛流传于民间的歌谣，随大和朝廷国家统一的实现和政治进步，经宫廷礼仪而输入中央，其中有许多歌谣一方面为适应宫廷礼仪而发生了若干变化，另一方面又作为宫廷大歌③而被演奏，流传下来。作为《古事记》和《日本书纪》素材的歌谣，不少取材于宫廷大歌。这可以从下述两点推定，记、纪④中有久米歌⑤、思国歌⑥、酒乐歌、大御葬歌⑦、天语歌⑧、志都歌⑨、本岐歌之片歌⑩、志良宜歌⑪等，还有夷振（夷曲）宫人振、天田振等以某某振⑫为名的曲名。另外《日本书纪》神武卷的来目歌注："今乐府奏此歌时，犹存动作之大小，声音之巨细，此古之遗式也。"甚至歌唱时的节奏快慢及声音的巨细也被示出。平安初期，除了古歌谣的曲名和歌词，记

①歌垣：古时男女相聚对歌起舞的一种娱乐活动。
②歌物语：以歌为中心的故事传说。
③大歌：古时日本宫廷祭祀活动时采用的歌。
④记、纪：《古事记》、《日本书纪》的合称。
⑤久米歌：古时久米部族传唱的歌。
⑥思国歌：思乡、赞美国土的歌。
⑦大御葬歌：为天皇送葬时唱的歌。
⑧天语歌：酒宴余兴的歌谣。
⑨志都歌：一种音节徐缓的歌。
⑩片歌：三句构成的歌。
⑪志良宜歌：也作后举歌，最后一句语调上挑。
⑫振：指舞蹈动作，"××振"者均为舞曲。

录和琴琴谱与奏法的《琴歌谱》中记有兹都歌、宇吉歌、兹良宜歌等曲名，名称与歌词均与《古事记》中的文字一致。还有余美歌①等，与《古事记》的曲目同名异词。这些都作为宫廷的大歌传至平安初期而被记录下来。联系上述情况来考虑，更显而易见。

上代歌谣的资料　上代歌谣的资料，除《古事记》、《日本书纪》中所收的记纪歌谣，还有奈良西京药师寺境内佛足迹歌碑歌（22首），以及《上宫圣德法王帝说》（4首）、《风土记》（13首）所收的歌谣，散见于《琴歌谱》、《续日本纪》、《古语拾遗》、《日本灵异记》、《尾张国热田大神宫缘起》、《东大寺要录》、《本朝月令》等中古各种文献中的歌，大体上都可视为上代歌谣。包括《万叶集》中的许多歌谣，特别是卷十四的东歌和卷十六的北陆地方歌等，均具浓厚的民谣色彩。

上述诸书所载的歌谣，以民谣为首，包括宫廷歌谣、宗教歌谣，及其他出于专职诗人之手而形成的艺谣，内容相当丰富。其中虽杂有创作歌谣，但大多是口头流传的谣，所以可以确定为歌谣。

记纪歌谣　上代歌谣中，代表作是收入《古事记》、《日本书纪》中约241首（重收之作51首除外，尚余约190首）歌谣，称为记纪歌谣。记纪歌谣并非独立的歌作，往往与神话传说结合，成为物语的组成部分，即具有物语歌的性质。

因此，理解这些歌作，须将物语作为背景。其中虽也有

---

①余美歌：也作“读歌”，类似朗诵的歌。

本来就是以物语为背景创作的歌作，但多数歌谣最初是独立的，后经物语讲述者、记纪编纂者之手才与物语联系在一起，其中不少歌谣的原始形象被歪曲了。因此，为了了解这些歌谣的本来面貌，就须使歌谣从记录它的文献中解放出来，独立地思考它的性质。从这个角度来看，可以认为，记纪歌谣中曾包含经专职诗人之手完成的宫廷歌谣等长篇作品，和物语歌即谭①歌以及少数纯粹的创作歌作，但多数原为民众口头传唱的民谣、或民谣性质很强的作品。如《古事记》中：

窈窕山城女，荷锄理田园，
臂白如萝芙，我慕枕席欢，
女莫从我意，衷情向谁言？

《古事记》注明此歌为仁德天皇所作，但其内容多半不属于宫廷式的，可以断定，它产生于用木锹挖萝卜的农民生活。同样，在《日本书纪》中：

他乡田家女，缓缓涉浅川，
临渊频解网，逐波至君前。

这是宫廷雅乐寮②演唱的夷振，但最初则是产生于渔捞生活中的劳动歌谣。

记纪歌谣中包括上述种种性质的作品。从产生的时代来看，也是新旧混杂。从歌的形式看，可以发现，和歌由不定

①谭：同“谈”，有叙事之意。
②雅乐寮：律令制时代教习歌舞的宫廷机构。

型的音节逐渐向五七音的定型化方向演变，这是长歌与短歌等和歌形式的形成过程，但形式的新旧与其所表现的内容不尽一致。如素盏鸣尊①的歌：

出云八重垣，娇妻藏其间，
复筑八重垣，伟哉八重垣。

这首短歌形式完整，这样的歌作不会产生于远古，但它所表现的境界却非常质朴，这也许是古代未定型的歌谣经后人整理而成。总而言之，关于每首和歌的性质，须从歌的内容和形式两方面来详细考察，方能生动地感受到弥散在记纪歌谣深处的民谣世界。

第三章　叙事文学的展开

叙事文学的起源　叙事文学的基本形态是客观地叙述事件，从上述“歌”、“宣”、“语”的语言机能来看，叙事文学是沿着“语”的方向发展起来的文学。但从原始语言的性质来看，客观地观察、表现事件等叙述方式的形成，须以社会的成熟为前提。所以在此之前，存在着一种原始的

①素盏鸣尊：日本神话传说中人物，天照大神之弟，有斩蛇得剑的故事。

文艺，即以叙事为主，但在形成作品的动机方面，主观性、情感性产生强烈作用的二者统一的文艺。作为这样一种前叙事性的文学，可以联想到作为祝词的原始形态的神话及咒词。

现存的祝词，以平安初期延长5年（927年）成文的《延喜式》祝词为最古，这是作为国家进行祭祀的词章固定下来的，从中不能直接找到与原始社会信仰及劳动有关的咒词。但他们是以远古的传统为基础，又加入若干新的因素而发展、形成的，其中保留着可供探寻原始文艺风貌的途径。

关于"宣"的语义，说法很多。祭神时的祈祷词，即念诵的咒语，大概这个说法最符合本意。在原始社会中，生产力尚不足以征服自然力，人们认为各种精灵和神祇掌握着支配权，人们必须学会各种咒术，来迎合它们的心意，保障自己的生活。人们认为，在神语和咒文中，存在着一种神秘的力，这在人们的生活中是不可缺少的。在漫长的时间里，这一切通过神秘的口口相传的方法，传给了后世。我们可以通过祝词和上代文学中残留的片断，隐约地触摸到它的面目。比如在《古事记》上卷海幸、山幸的故事中，绵津见大神把钓钩交给火远理命（山幸彦），并告诉他，在把钓钩还给兄长海幸彦时，说："此钩是烦恼钩、着急钩、贫穷钩、愚钝钩。"然后背着手递过去。文中的烦恼钩、着急钩等等可能是远古的咒文，原来流行于渔捞活动的人们中间。构成祝词基础的，是把语言当作有灵力的"言灵信仰"。语言之所以被看作具有神秘的灵验力量，是因为人们相信语言是传达神的意志的工具，将原始式的祝词说成是神向人和精灵诏示的神语，是神授的咒文。这种原始性的祝词即咒语，与作为宫廷祭祀仪式性质的词章固定下来的延喜式祝词情趣大异。延

喜式祝词是人们向神表奏、祈愿的词章，性质已发生根本性的变化，原来的咒文性质则仅余一丝痕迹。

延喜式祝词　延喜式祝词的表现方法是类型化，从中尚未发现作为文艺发展的性质。从它的构成来看，主要有两部分，通常前一部分讲述祭神的功业和祭祀的起源，后一部分表达祈愿或祝福的意思。就祝词的本质而言，中心在后半部，但前半部精细地、叙事性地表现了神话事件，富于文学的要素。文中采用了反复、对句、列举等修辞手法，显得庄重，但缺乏自由的生动感。这恐怕得归咎于祭祀词章的性质。但在那些被认为出现较早的祝词中，回荡着质朴、强健有力的韵律，具象地、如实地把握住事物，足以推测出前代词章的风貌。从形式来看，有直接向神祈愿的启奏式祝词和在神前向人们宣读的宣命式祝词，后者更多地保留远古形态的遗迹。

寿词　广义的寿词往往也包括祝词，但本体上，寿词应当是不含祈请和感谢意义的祝言，是为了祝福当政的长治久安向天皇表奏的奏词。寿词是美好言辞的意思，即“吉言”“贺词”式的文字。延喜式祝词中所收的《出云国造神贺词》及藤原赖长日记《台记》的别记中所录的中臣寿词便是具有代表性的祝词。

宣命　属于祝词系统的上代文章中还有宣命。与汉文诏敕相对应，称宣命书。它用一字一音的万叶假名小字标记用言词尾或助词、助动词等，是以独特的表记方法记录的国文敕命。主要指《续日本纪》（797年）中所收的62篇。文章的内容、形式多与祝词类似，但更加散文化，因其具实用性，多反映时代思想的变化。

叙事文学的展开 从远古传下来的神语和咒文，在国家祭祀活动发展的同时，趋于定型。人们看到的最后固定下来的形态——延喜式祝词，已随着祭祀活动的变迁而发生了变化。在这个发展过程中，原始社会充满活力、富有生命的祝词变得僵化；保存下来的，可以说不过是它的形骸。我们不能忘记，与上述发展大相径庭的咒文咒词，是古代叙事文学的胚胎，作为古代叙事文学形象的原动力，它们与歌谣一样，曾经有过充满生命力的传统。原始社会中的咒词，是共同体的潜在情绪和意志，是以神的意志来表现的共同体的激情，尽管叙事性要素是其主要成分，但却统一于维系共同体的集体情绪。叙事文学便植根于叙事与抒情尚未分化的浑沌状态中。随着神语或咒文中所含的叙事性要素从祭祀仪式的动作性要素分离，形成了客观化的诸神的物语，成为神话的胚胎，叙事文学的形成受到这个过程的制约。日本神话多起源于咒术和祭祀。随着神话研究的发展，上述情况越来越明显。记纪神话的性质，因受国家的政治意志干预而发生显著的变化，但仍不能否定它的基础是统一国家形成之前由氏族社会流传下来的神话、英雄物语等叙事文学传说。

记纪的成立 《古事记》和《日本书纪》属向“叙述”发展的叙事文学系统，是经整理、记录下来的作品。但是促使它们诞生的，则是以完成律令国家①规范的史书为目的的强大的国家意志，它们不是那种通过全民族之手、为愉悦自身而产生的叙事诗的直接继承。但构成记纪内容的故事和歌谣，在编纂记纪或其原型帝纪及旧辞时，口口相传的传

①律令国家：日本古代仿隋、唐政治建立的国家形态，

统被一扫而光，是根本不可能的。记纪是以非汉字文化的前一时代因素为基调的；记纪处处保留着口口相传的风貌，特别是《古事记》的文风，竭力想使口口相传的形态保留下来；歌谣和故事的性质并非表示单一的时代风貌，而反映种种社会形态，即便它们有统一的倾向，却常常露出破绽。从这些情况来看，上文的推论是有说服力的。换言之，记纪的最终形态，是古代国家形成期的时代产物，但其素材则是史前文学的遗产，其中多层地反映着口口相传的文学的历史。

《古事记》 《古事记》的成书过程，从撰者太安万侣的序（上表文）中，可清楚地了解到。天武天皇有感于诸家的《帝纪》、《旧辞》有失实之处，不满其掺有虚假成分，为撰写作为国家统治根本的正说传之后世，命舍人稗田阿礼加以诵习，但却不曾记录下来。时至元明天皇之世，天皇继承这项遗业，于和铜4年（711年）9月命太安万侣撰录。翌年1月《古事记》三卷成书，并奉进于天皇。上卷为神代卷；中卷起自神武天皇，迄于应神天皇，虽写人类社会，但神话色彩依然很浓厚；下卷起于仁德天皇，终于推古天皇，是纯粹的人世时代故事。《古事记》的素材，由帝纪和旧辞构成。帝纪亦称“帝皇之日嗣”，主要记录皇位继承情况与皇室的族谱；旧辞为上古诸事，即具备物语体的神话、传说类。《古事记》是二者的结合，它的文学性来自旧辞的性质。旧辞原型的形成，推算在钦明朝前后的6世纪中叶，但它无疑奠基于大和朝廷的权力迅速扩张之时。后来又加进种种内容成份演变而成。在最后成熟过程中，白凤期精神发挥了很大的作用。壬申之乱（672年）平定后，确立了以天武天皇为中心的国家政治体制。在白凤时期，贵族中洋溢着推

进这种政治体制的建设性精神，这就是白凤期精神。从上述背景可以理解《古事记》贯穿始终的主题是以皇室为中心的国家统一和发展的政治意图。书中充满着政治体制尚未稳定，处于建设时期的蓬勃精神，在《古事记》通篇政治意图的间隙中，又有生动地表现出日本民族祖先生活和精神的物语和歌谣。因此，《古事记》至今对于我们仍具有感人的力量。应当看到，《古事记》作为古典文学的最大价值也在于此。

《日本书纪》　《日本书纪》成书迟于《古事记》8年，是元正天皇养老4年（702年）天武天皇的第三皇子舍人亲王等奉敕撰进的史书，居六国史之冠，历来被尊为正史。关于它的编纂，据《弘仁私记》序所说，似有太安万侣参加。《古事记》仅是以天武天皇时代的阿礼诵习为基础的直接记录，因此，需要有顺应后来的律令整饬和国家政治现实，并反映对外意识的更为严整完备的史书，有别于《古事记》的《日本书纪》就是本着这种精神完成的。它可以说是肇始于天武天皇时代的修史计划的最后集成。《日本书纪》全书30卷，神代① 2卷，神武卷以下28卷。后者与神代有别，采取仿汉史书的编年体，组织严整，记载广泛，截至持统朝。文章也与《古事记》生动的国语表现大异其趣，多用含有典故的汉语成语，注重汉文式的修饰。这种对大陆文化的热烈向往，与那主体性的自我主张并不冲突，应视其为构筑古代国家的宫廷贵族意识的两个侧面。《古事记》形象地记叙说话内容，相形之下，《日本书纪》用采用以资料为主的

①神代：日本传说中指神武天皇即位前由神支配人类的时代，实为原始氏族社会，

记叙原则，缺乏《古事记》那样的文学性。因而它的另一个很大优点，是与广泛的记事相得益彰，具有巨大的史书价值，而且作为上古文学资料，构成有别于《古事记》的另一座宝库。此外，在了解中日文学交流方面也有重大意义。

风土记 如果说记纪是史书，记录了律令国家的历史经线，那么敕命各国撰进的“风土记”便是纬线。《续日本纪》卷六的和铜6年（713年）5月条载：“畿内七道诸国郡乡以好名之，其郡内所生银铜颜色、草木禽兽鱼虫等物，具录名目，及土地沃瘠、山川原野之名号来由，又古老相传之，旧闻异事，载于史籍报上”。可以认为，这是向诸国征集风土记的最初的诏命。诸国便据此献上。但进入中古，其中似多有逸散。延长3年（925年）再下撰进诏命。此时完成的风土记日后仍多有散佚。现存古风土记除出云、播磨、常陆、肥前、丰后五部（完本仅有出云，其它都是残本）以外，仅有《续日本纪》、《仙觉抄》等书所引用的30余国逸文。《出云风土记》是天平5年（733年）由出云国造出云臣广岛负责撰进的，其它成书年代及撰者不详。从内容来看，播磨、常陆两风土记，可推测其成书于灵龟元年（715年）以前的古风土记。《常陆风土记》可能是摘抄本，或可能已经延长年间重撰。肥前、丰后两风土记，有受《日本书纪》影响的痕迹，其成书迟于《日本书纪》。

《风土记》应视为一种地方志，其中记录了国的沿革、国名的由来，地形、产业、郡乡山川原野名称的由来等。文风和记事有地方特色。虽受官方命令的限制，但与中央王朝编纂的记纪不同。一些反映民众朴素生活及具有地方特色的传说片断被保留下来，这就使得《风土记》具有独特的文学

意义。

《古语拾遗》、《高桥氏文》　在产生于中古的作品中，能窥见上代说话文学①某一侧面的作品有斋部广成的《古语拾遗》（大同2年，807年）和《高桥氏文》（延历8年，789年）。它们是氏族争斗中，为显扬自己的家族，将家谱和祖先的功业记录下来献给朝廷的书册。这些书虽有显扬自家地位的意图，但有一点值得注意，即其依据古代传说的那部分内容，对记纪说话是个补充。

《日本灵异记》　弘仁年间（810—823年）由药师寺僧景戒所撰的《日本国现报善恶灵异记》，简称《日本灵异记》，也是产生于中古时代的、独具特色的佛教说话集。集中收说话110余篇，大体按年代顺序排列，由雄略朝至成书时，其中大部分为奈良朝的作品。这是私度僧们在向民众布教活动中积累下来的说话汇编。作品生动地叙述了丰富多彩的民众生活风貌。据说是仿中国的《冥报记》、《般若验记》编定的，但这书决不是摹仿，而是在借鉴的同时突出其独自的文学性。

第四章　抒情文学的形成

抒情诗的诞生　如果说产生《古事记》的国家意识是

①说话文学：以神话、传说、童话为素材的文学作品的总称。

一面盾，那么产生《万叶集》的觉醒的个人意识则是这面盾的反面。人们的意识从古代氏族纽带下解放出来，醒悟到强大国家的存在，这种精神，不久又引发了个人内在的自觉。大化革新（645年）前后，国家体制日臻健全，随之人们的意识也逐渐向内在的方向发展。文学自身的自觉是以这种历史动向为背景的。在按照国家意志重新编修神话传说之际，出现了个人的文学觉醒，开创了抒情诗的世界。古代英雄传说作为古代律令制国家完成的象征，形成了《古事记》和《日本书纪》。这种情况意味着叙事诗时代的垂暮，并在呼唤抒情诗时代的黎明，民族叙事诗未及开花结果便匆匆逝去。与之相反，在统一国家建成之时，迎来百花齐放的抒情诗时代。万叶世纪也从这里出发。它始于近江朝前后，经壬申之乱①，在柿本人麻吕活跃的藤原宫时代（687—709年），也就是美术史上的白凤期表现出空前的充实，虽在奈良时代日趋衰落，但仍绚丽多彩。在创建新的律令社会的时候，个人意志被创业的英雄气概所包容，尚未从“公”的世界中分划出来，充满着健康粗犷的活力。个人意志与培育它们的民族生活还保持着联系，不断从民谣的遗产中摄取能量，于是新的抒情诗被创造出来。可以说，万叶初期的作品，即和歌诞生伊始那种新鲜、清朗、高亢、刚健的作品与柿本人麻吕感情起伏跌宕的作品，在这个历史季节里争芳吐艳。进入奈良朝，社会矛盾激化，人们敏锐地意识到社会与个人之间的矛盾，发现个性的分裂，于是产生了表现种种个人生活的多样化歌风。不久，和歌被逐出集体生活的沃土，封闭在

①壬申之乱：天智天皇弟大海人皇子与太子大友皇子争位之战，后大友皇子战胜继位，即天武天皇，

内在的个人心绪的世界中。而这类吟咏，又过分地局限在纯粹的抒情世界里，和歌的生命力被夺走，显得日趋瘦弱纤细。于是，以大伴家持为标志，迎来万叶的残季。《万叶集》便是在这个上代抒情诗的残季里，怀着要把行将逝去的美好时代的歌声传至万世的心愿编成的。这是上代和歌的纪念碑。

《万叶集》的结构　关于《万叶集》的成书年代，尚无可佐证的文献，只得根据内容来进行推断。注有年代的最晚歌作是天平宝字3年（759年）大伴家持的作品，今天所看到的20卷本《万叶集》，是此后又经过很长时间才完成的。有成书于宝龟2年（771年）以后和宝龟8、9年两种说法，但都不很确切。关于撰者，历来说法不一。今天所看到的本子，只能说主要得力于大伴家持。其原形，大概是几卷独立成书的歌卷，落入大伴家持之手，遂与大伴家持收集到的歌卷合在一起，编撰而成。《万叶集》收歌总数约4500首，不是统一编撰而成的，由于汇总的歌卷编撰意图多样，故各歌卷性质不一，体裁十分芜杂，这反倒表明了《万叶集》的多样性。关于书名，有万代之集和万首和歌之集的说法，等等，但应认为，书名亦含有万世之意。

《万叶集》的结构，各卷不一。记录方法有如卷一、卷二那种以正训为主，补以假名书写的方法；还有如卷五、卷十四及卷十七以后四卷以一字一音假名为主的方法。部类以杂歌、相闻、挽歌为基本分类，还有正述心绪①、寄物陈思②、譬

①正述心绪：即直抒胸臆的表现方法。

②寄物陈思：即托物抒情的表现方法。

喻歌之类按表现手法分类，羁旅歌、有由缘歌①等按内容分类，问答歌、旋头歌②等按歌体及形式分类等等。歌的排列方法不一，或按年代顺序，或分类编纂。

各卷性质　下面简单地介绍一下各卷的性质。

〔卷一、二〕　卷一为杂歌，卷二为相闻和挽歌部类。每一部类以天皇的朝代为标记，歌作按年代顺序排列。这是书中结构最为严谨的两卷。原稿撰成于奈良朝初期，为成书最早的歌卷，最初企图作为敕撰集③来编纂。这两卷的代表作家有舒明天皇、齐明天皇、天智天皇、有间皇子、额田王等皇室皇族歌人，还有柿本人麻吕、高市黑人等宫廷作家。

〔卷三〕　具有卷一、二的续撰性质，分杂歌、譬喻歌、挽歌三部类，每一部类歌作大体按年代顺序排列。大概在天平初年前曾一度编成，后由大伴家持作了增补。主要作者有柿本人麻吕、高柿黑人、大伴旅人、山部赤人、大伴家持等。值得注意的是，收入的其他作家多与大伴家有关系。

〔卷四〕　均为相闻歌。大多是近江朝至天平初年的作品，按年代顺序排列。奈良朝以后的作品大部分是大伴家持及其周围的人所作，再加上大伴家持手头的相闻歌集中自己青年时代的赠答作，合为一卷。

〔卷五〕　该卷以杂歌为题，大部分是太宰府④的中心人物大伴旅人、山上忆良两人的歌作，其他的都是其周围

①有由缘歌：即有感而发，似由佛语转意。
②旋头歌：由六句五七七音组成的和歌。
③敕撰集：受命于天皇或上皇编撰的和歌集。
④太宰府：奈良、平安时代设在筑前国（今福冈县）的官方机构。

人们的作品。作品完成于神龟5年（728年）至天平5年（733年）6年间。基本按年代顺序排列，大多以一字一音的万叶假名①来书写，在文字的运用上具有和其他歌卷不同的特色。

〔卷六〕　该卷均为杂歌。收养老7年(723年)至天平16年（744年）间的歌作，按年代顺序编排。记载方法与卷三、四相同。有关行幸、羁旅、迁都之类的歌作甚多。从作者、年代、题意说明的记录方式来看，该卷似为大伴家持所撰。主要作者有笠金村、山部赤人、大伴旅人、大伴坂上郎女、高桥虫麻吕、大伴家持等。

〔卷七〕　分为杂歌、譬喻歌、挽歌三部类。杂歌、譬喻歌又细分为“咏天”、“咏月”、“寄衣”、“寄丝”等小目。歌作不署作者姓名，年代不清。据认为这卷集中了持统、文武朝前后至奈良朝初年的作品。

〔卷八〕　歌作分为四季，每季又各自分为杂歌和相闻，即由春杂歌、春相闻等八部分组成，大体上分别按年代顺序排列。须注意，这种采用四季来分类的方法，为后来的敕撰集所仿效。该卷最早的歌作是舒明天皇的作品，但大部分是圣武天皇时代的作品，最晚为天平12年的歌作。作者、时代均同于卷四，大约该卷亦为大伴家持所撰。

〔卷九〕　分杂歌、相闻、挽歌三部类，构成古撰集体例。大部分作品从《人麻吕集》、《高桥虫麻吕集》、《田边福麻吕集》等歌集中未经精选照录下来。除田边福麻吕以外，多为古代作者的作品，但未必可信。该卷为舒明天

①万叶假名：借汉字字形表记日语语音的文字，因《万叶集》中使用而得名。

皇时代至天平中期作品。

〔卷十〕　与卷七同为作者不详之卷。分类与卷八相同。以奈良朝初期作品居多。新作似多于卷七。有些作品纤细优美。

〔卷十一、十二〕　这两卷收古今相闻往来歌，目录为古今相闻往来歌上、下。该卷作者、作品年代不明。但从歌的内容和表现方式来看，是以藤原京为中心的奈良朝初期以前的歌作。卷十一部类分旋头歌、正述心绪、寄物陈思、问答（以上出自《人麻吕歌集》）及正述心绪、寄物陈思、问答、譬喻。卷十二部类分为正述心绪、寄物陈思（以上出自《人麻吕歌集》）及正述心绪、寄物陈思、问答、羁旅发思（其中出自《人麻吕歌集》四首，置于卷首）、悲别歌、问答歌。这两卷中重复出现的歌或内容相仿的歌较多，似多为民谣性质的作品。多数作品似曾在天平歌人中流传过，集中受其影响的作品不少。

〔卷十三〕　分杂歌、相闻、问答、譬喻歌、挽歌五部类。该卷收有作者不明的古歌谣，其中有很多当视为自记纪年代向万叶时代过渡期的作品。歌风大多古朴，短歌较少，长歌较多，音数不定的作品和不附反歌①的长歌也较多。

〔卷十四〕　收东歌，即东国②歌谣。全部作品可分为有国名与国名不详的歌作。前者由杂歌、相闻、譬喻歌、挽歌四部分组成，分别按国别收录；后者分杂歌、相闻、防人③歌、譬喻歌、挽歌五部。作品年代不明，多为东国民谣

①反歌：和歌中附于长歌后面的短歌。
②东国：古时指箱根以东地方。
③防人：戍卒。

性质的作品，反映东国人的生活，形成歌风朴素，富于野趣的作品群，在《万叶集》中独放异彩。用一字一音式的假名记写，保留了东国方言的痕迹之处很多。该卷形成今日所见的形式，据认是宝龟2年（771年）以后的事，它的原撰本当向前追溯。

〔**卷十五**〕　该卷结构简单，收两部歌集。一为天平8年（736年）派往新罗国①的诸使节于旅途中的歌作，以及在旅途中吟诵的古歌；二是中臣宅守流放越前国时，与狭野茅上娘子相互赠答的歌作。

〔**卷十六**〕　标题记有“有由缘并杂歌”文字，即由两部分组成。前半录具有传说性质的歌作。后半为杂歌，其中初以无心所著歌等滑稽歌为主，后部收据认为是山上忆良所作的《筑前志贺白水郎歌》，此外，还有能登国歌、越中国歌、乞食者咏等俚谣、民谣类。歌作有署名作、佚名作之别。从署名作推定所收作品为自藤原京时代至天平16年间的作品。

〔**卷十七——二十**〕　这四卷不分类，被称为大伴家持的手记。这几卷应看作是大伴家持将自己与周围人的作品信手记下的歌日记②。卷十七集录天平18年（746年），至天平20年初的作品为主体，并补充上溯16年即天平2年的作品。卷十八收天平20年3月至天平胜宝2年（750年）年初的作品。卷十九收天平胜宝2年3月至天平胜宝5年2月的作品。卷二十收天平胜宝5年5月至天平宝字3年(759年)5月的作品。此外还有大伴家持任兵部少辅接待天平胜宝

①新罗国：朝鲜半岛古国之一。

②歌日记：此处指按年、月、日顺序记录的和歌。

7年（755年）换防的防人们时采录的防人歌，计93首（其中长歌一首），作品透露出东国士兵纯朴的人性，在《万叶集》中独具异彩。卷十七以下至卷二十的主要作者，以大伴家持为中心，还有大伴池主、大伴坂上郎女、田边福麻吕、桔诸兄、今城王等人。

《万叶集》歌风的展开　本节从历史的角度略述《万叶集》歌风的推移。从有年代记载的歌作来看，以相传为仁德天皇皇后磐姬的歌作（卷二）为最古，下限为天平宝字3年大伴家持的歌作，时间跨度达400年之久，其中所含推古朝以前的歌，确切地说，其中包括记纪歌谣时代的作品。注明的年代，许多是不可信的。舒明天皇（629年即位）时代，歌作与传说分离，抒情诗的性质确立。从这时候开始，包括其后约130年间，当视为真正的万叶时代。根据歌风的变迁，这中间大致可分为四期。

〔第一期〕　至壬申之乱平定约50年间，是以大化革新为中心的动荡期。这时期与《日本书纪》歌谣的尾声相重迭。和歌终于与传说分离，作为抒情诗而独立。以皇室歌人为中心，显露出隐含着个性的倾向。这时的作品，感情与环境紧密地联系在一起，产生了许多直抒胸臆却又没有意识到、浑然天成的抒情诗杰作。它们歌唱刚刚诞生的鲜明的个人情感，多数作品质朴中带有明朗、清爽的声调。主要作者为舒明天皇、齐明天皇、天智天皇、天武天皇、有间皇子、额田王等。

小仓山上鹿，入夕辄常鸣，
今夜成眠矣，如何无鹿声？

齐明天皇

宇治荒原中，愿骈并辔马，
朝来马踏奔，深草满原野。

中皇命（或齐明天皇）

云漫如旗帜，渡津海上行，
日随云卷去，今夜月清明。

天智天皇

君行紫野去，标野君又行，
不见野间史，笑君衣袖轻。

额田王

妹如紫草鲜，安得不艳慕，
知是他人妻，犹能如此恋。

天武天皇

〔第二期〕　至迁都奈良（710年）前约40年间。中经壬申之乱，是古代国家基础的巩固、充实和繁荣时期。皇室赞歌与宫廷挽歌明显增多。长歌也于这一时期形成。特别是柿本人麻吕，他的长篇作品很多，以雄浑而富于节奏感的表现，激昂的格调，来歌唱包括宫廷在内的时代精神。另一方面，他的相闻和羁旅歌作也显示出卓越的抒情性，无愧于伟大歌人的称号。其他如高市黑人，与柿本人麻吕大致为同时代的歌人。他仍创作随驾行幸的歌作，但作品均为短歌，在富于个性的叙景歌中展示新风，和柿本人麻吕华丽的风格相反，表现出时代的另一侧面。主要歌人还有持统天皇、长奥麻吕、

志贵皇子等。

东野曙光现，东方露彩霞，
回头西向望，月已向西斜。

柿本人麻吕

山风吹竹叶，乱发杂然声，
吾已别吾妹，专心念妹情。

柿本人麻吕

安礼崎边水，小舟上下游，
只今波浪阔，何处可停舟。

高市黑人

〔第三期〕　此期即迁都奈良后至天平5年(733年)20余年间。这时，国家体制日臻完备，并营建了壮丽的奈良都，贵族之间在政治上不断地勾心斗角，终于使律令制矛盾深化，社会投下浓重的阴影。面对这样的社会，终于产生了个人意识的觉醒。这个时代还造就了受汉文化熏陶的知识分子，出现了具有批判、内省特点的个人。歌人的个性朝不同方向分化，其中山部赤人以描写清新优美的自然风貌见长；大伴旅人则将人生情趣化，追求风雅的意境，一贯执着于人生的山上忆良向大伴旅人的生活方式发出挑战，第一个将社会矛盾及生活的苦难带进和歌的世界中，并显示出散文的风格。与此同期，还有在传说的世界中展示浪漫心境的高桥虫麻吕。其他还有笠金村、大伴坂上郎女、沙弥满誓等作者。

三吉野中望，象山树木高，
树梢群鸟集，几许鸟声骚。

山部赤人

今生能享乐，来世岂相关，
即使为虫鸟，吾将视等闲。

大伴旅人

世间忧且耻，欲去究安归，
不是能飞鸟，何能到处飞。

山上忆良

若知吾妹子，家住大桥头，
见妹独行苦，租家定宿留。

高桥虫麻吕

〔**第四期**〕　天平6年以后，至天平宝字3年（759年），约25年间，是天平文化的成熟期。在繁荣的表象后面，产生于前朝的阴影日益浓重，停滞的气氛已无法掩饰。于是歌作明显带有游戏的倾向，琐末的技巧流行开来。这时期的代表歌人是大伴家持。他是大伴旅人之子，名门望族大伴家的继承人。他竭力重振家威，但面对藤原氏和其他新兴势力的崛起，回天无力，度过了悲剧性的政治生涯。他把古老的传统当作唯一的倚托，雄心勃勃地要度过这苦难的时代，然而却碰到时代的厚厚的墙上，对理想中的山柿（山

部赤人与柿本人麻吕）歌风，仅止于触摸其形骸，终未能形成自己的特色。他的成就，在于表现出从山、柿未曾体验过的孤独中发现了的纤细的幽情。其作品大多呆板，只有少数珠玉之作。其余作者有田边福麻吕、大伴池主、笠女郎、中臣宅守、狭野茅上娘子等，特别是茅上娘子的歌作，抒发了女性哀切的心声。

我宅小群竹，风吹竹有声，
此声幽静好，更值夕阳明。
大伴家持

春日艳阳丽，鸧鹒向上飞，
自思终独立，不觉内心悲。
大伴家持

君行是长路，如席卷成团，
愿有天来火，焚烧此席完。
狭野茅上娘子

以上以著名歌人的风格为中心，叙述了歌风的推移。但流贯各个时期的潜流，是那深深植根于民谣中的精神。

汉文学的意义 由于《万叶集》的巨大存在，汉文学往往被人忽视。作为上代文学的根基，汉文学既是书面文学的原动力，又是营养成分，其意义极为重大。忽视与汉文学的关系，就不能正确理解《万叶集》歌风的发展。从以唐制为典范的古代律令国家方面来说，汉诗文的知识与创作是贵

族官员必不可少的修养。对古代传统的和歌而言，汉文学恰恰是具有官方意义的新文学。汉诗的创作，在近江朝之后，随律令制国家的发展而兴盛起来。特别是进入奈良朝后，汉诗创作大为流行，万叶作家兼为汉诗作者并非少数，其影响在《万叶集》中亦有种种表现。收近江、奈良朝汉诗的日本最早一部汉诗集为《怀风藻》一卷。

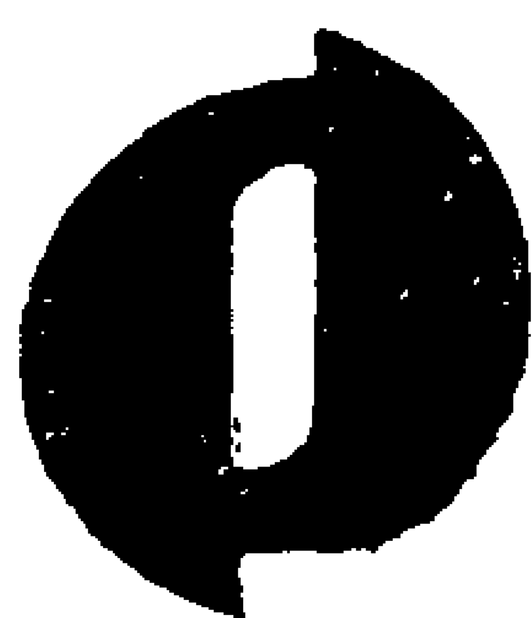
《怀风藻》　《怀风藻》为天平胜宝 3 年（751 年）所撰，收近江朝以后至撰时64位作家诗作 120 篇。关于撰者尚无确切说法。诗体多为五言体，因袭中国六朝诗风，以侍宴应诏作为最多，宴集、游览次之，均为题咏作。这充分表明汉诗的宫廷文学性质。叙景诗也很多，但表现类型化，缺乏个性。恋爱诗几乎一篇未见，与《万叶集》旨趣大异。这恐怕是因为汉文学从任何方面来说，都是宫廷的文学。汉文学常作为一种模仿文学，其巨大的文学价值自然往往被人忽视，但这一现象的意义却十分重大。作者中有不少万叶歌人，如大有皇子、大津皇子，藤原宇合、大伴旅人等。两相比较，极有深意。

五言临死一绝

金乌临西舍，鼓声催短命。
泉路无宾主，此夕离家向。

大津皇子

第二编



中古文学

序　说

所谓中古，系指平安时代，大致从桓武天皇迁都平安京（延历13年，794年）至源赖朝的镰仓幕府成立（建久3年，1192年）这一段历史时期。

在头一个世纪中，为平息奈良时代末期动荡的政局，重建律令制，应运而生出现了唐风文化的全盛期。以三部敕撰集为代表的汉字文化获得了空前繁荣。在此期间，在汉字基础上形成的假名文字，与9世纪后半叶开始出现于宫廷社会中的和歌复兴互相呼应，假名文字被广泛应用。这就为国语化的新散文文学的繁荣作好了准备。

10世纪初叶，在政治上，是律令制明显向摄关制的转变期。这意味着，宫廷都城平安京丧失了作为日本政治文化中心的大一统地位。贵族阶级分化出复杂的阶层，现实社会与精神世界复杂到了极点。为适应这种形势，假名散文文学以

各种形式发展起来。

《竹取物语》借助口诵说话的表达方式，进行虚构。《伊势物语》创作于《古今和歌集》撰进前后，它把与贵族生活密切相关的和歌作为物语的中心。此外，《土左日记》从以往的宫廷记事日志形式中蜕化成充满内在呼声的新文学形式。

在这种条件下产生的新文学，从10世纪末至11世纪初，由于女性的文学活动而突飞猛进。其中，有以《蜻蛉日记》为起点的女性日记文学，堪称平安文学代表作的《枕草子》、《源氏物语》。支配当时贵族女性悲欢的所谓“物哀”①观念，是平安朝时代精神最恰当的象征。

11世纪中叶后，摄关体制迅速衰落。不久，院政政治时代到来，宫廷社会中，憧憬过去遗产的倾向十分强烈。效仿《源氏物语》的亚流物语已达山穷水尽的地步。另一方面，历史物语别开生面。与追忆昔日荣华的《荣华物语》大相径庭，出现了具有说话文学性质的《大镜》，这个特色为日后的《今昔物语集》所继承。平安末期的歌坛活动，也以敕撰集为中心而活跃起来。汉文学也增添了新气象。《今昔物语集》和《梁尘秘抄》等作品集的编成，象在对人昭示，因时势变化，平安京贵族安逸的超然世外的生活已一去不返了。

①物哀：感物生情，多具阴柔美。

第一章　汉文学的问题

平安新京　　延历13年（794年）10月，桓武天皇定都于山城之地，命名平安京。翌年正月，开始在新京宫中召集群臣赐宴命演踏歌①。歌作收入《类聚国史》（第72岁时）中。

山城显乐旧来传，帝宅新成最可怜。
郊野道平千里望，山河擅美四周连。
新京乐。平安乐土。万年春。

冲襟乃眷八方中，不日爰开亿载宫。
壮丽裁规传不朽，平安作号验无穷。
新京乐。平安乐土。万年春。

这种新京赞歌是用唐音唱出来的。的确，平安新京创建伊始便彻底地以唐风来装点。这正是平安初期汉文学兴盛的基石。

唐风由来久远，在律令国家中，以都城制、制度典仪为

①踏歌：平安时代正月中旬在宫中举行的歌舞会。

代表的贵族官僚风仪万般，都以唐风为楷模，而且连使政务运行的法令文书，都必须以汉文来书写。这种局面有力地制约着贵族官僚的意识。用以抒发他们的思想的汉诗文，自然不同于日语的和歌，形成雍容华贵的官僚文学，而新落成的平安新京则加速了汉诗文的繁荣。原因在于，筹建新京是克服因中央政权中新旧豪族、皇亲贵族、寺院势力的对立，地方农民反抗等造成奈良朝律令政治动荡的一项重要政策，因此更加需要积极地引进中国的先进文化，以此来粉饰太平。宫廷的惯例，如1月7日的七草、16日的踏歌、21日前后的内宴、3月3日的曲水宴、7月7日的七夕、8月15日的中秋、9月9日的重阳宴、春秋释奠及出遊临时安排的诗宴等，都是为宣扬宫廷的威仪而举办的。人们借此机会应制的汉文诗赋，经嵯峨、淳和两朝相继成书。敕撰汉诗文集《凌云集》、《文华秀丽集》、《经国集》便是这种趋势的产物。

敕撰三集　《凌云集》（弘仁5年，814年）乃小野岑守奉嵯峨天皇之命，与菅原清公、勇山文继、贺阳丰年等合作撰进的。收延历以后30余年间24位作者的诗作91首。其中收嵯峨天皇诗作最多为22首。撰者小野岑守、贺阳丰年次之，各13首。须注意，作品排列以太上天皇（平城天皇）、嵯峨天皇、皇太弟（淳和）为先，由参议右近卫大将藤原冬嗣至无官无职的巨势识人，按等级顺序编排，表现出以皇室为顶点的律令官府诗集的特色。

4年后，《文华秀丽集》（弘仁9年，818年）成书，此书亦为嵯峨天皇诏命，由藤原冬嗣传予仲雄王，由菅原清公、勇山文继、滋野贞主、桑原赤腹等相助编成。收28位作者的143首作品，仍以嵯峨天皇32首为最多，其次为巨势识

人20首，仲雄王14首。此书结构与《凌云集》不同，效仿《文选》。设遊宴、宴集、饯别、赠答、咏史、述怀、艳情、乐府、梵门、哀伤、杂咏等11门类。男性作者仿汉风以三个字来署名，如野岑守（小野岑守），巨势人（巨势识人）等。还有姬大伴氏等女性作者及勃海人王孝廉等人的作品，真切地表现了以朝廷为中心兴盛的唐风文化。

这个风潮至第三部敕撰集《经国集》（天长4年，827年），成果更为丰硕，该书是良岑安世受淳和天皇之命，由南渊弘贞、菅原清公、安野文继、安部吉人等协助编成。全书20卷，所收作品，上溯至庆云4年（707年），可以说是截至当时的汉文学遗产之总集。作者178人，作品有赋17篇、诗917首、序51篇、对策38篇。现存本是残本，计六卷、作者96人（其中平安时代的作者81人）、赋17篇，诗20首，序无，对策16篇。数量以嵯峨天皇为首，收编撰者作品较多，还收有嵯峨皇女有智子内亲王、嵯嵯皇子源弘、源常、源明、及空海、小野篁等人的作品。

这三部敕撰集时代的诗型，与五言诗占优势的《怀风藻》时代相比，七言诗增多。除七绝外，还有连缀数十句的长篇。这是受中唐以后诗风影响所致。与前代引进的《文选》、《遊仙窟》等同时流传的，还有刚刚传来的《白氏文集》等唐代诗人的作品集，它们成为日本汉诗文创作的楷模。

汉文学的意义　这些敕撰汉诗文集陆续成书，反映了饰以唐风的律令制盛世的重振趋势。《凌云集》序中引魏文帝之语“文章经国之大业，不朽之盛事。年寿有时而尽，荣乐止乎其身”，而且《经国集》序中说：“古有采诗之官，王者以知得失。故文章者，所以宣上下之象，明人伦之序，

穷理尽性，以究万物之宜者也。且文质彬彬，然后君子。”正是儒教的传统文学观的表白，即看重汉文学领导国家风教的实用性。另一方面，步《日本书纪》的后尘，这一时期，继续着六国史的编写。此外，法典类编有弘仁、贞观、延喜三朝之格、式①和《令义解》；系谱类编有《新撰姓氏录》；类书类编有《秘府略》、《群籍要览》；医书编有《大同类聚方》。值得注意的，这些汉文著作都不是个人的作品，而是官府的编纂物。即使当时间世的蒐集六朝隋唐诗论并经整理而成的大作，空海（宝龟5年—承和2年，774年—835年）的《文镜秘府论》（弘仁10年—弘仁11年左右，819年—820年），其背后也有国家形势的促成力。空海还将此书的要点摘抄编成《文笔眼心抄》（弘仁11年，820年）。空海死后，弟子真济为其编撰了诗文集《遍照发挥性灵集》。

朝现实接近　平安初期，特别是这三部敕撰集为中心的9世纪前半期，确是以唐风文化的发达为特征的。日本汉文学是立足于异国文学基础上的创作，因此起到显扬维持相对稳定的律令制国家权威的表象作用。但是到了这个世纪的后半期，汉文学不再满足于异国传入的思想和炫耀文彩的作用，其主题朝更加关注现实人生的方向转化。主要作者有大江音人（弘仁2年—元庆元年，811年—877年）、都良香（承和元年—元庆3年，834年—879年）、菅原是善（弘仁3年—元庆4年，812年—880年）、岛田忠臣（天长5年—宽平3年，828年—891年）、菅原道真（承和2年

①格、式：关于身份、典仪的规则。

—延喜3年，845年—903年）、纪长谷雄（承和12年—延喜12年，845年—912年）、三善清行（承和13年—延喜18年，846年—918年）等。这个时期，藤原家成为权重一时的名门望族。这正是律令政治机构运转僵化的反映。在官僚社会内部，各类职业文人学者分化。在这个特定的世界中，学阀斗争愈演愈烈。所谓文章经国治世的理想，不过是表面上的招牌。学者文人忘记了本分，沦为权门的走狗。几部直面这种理想与现实相脱节的作品应运而生。都良香的《都氏文集》、岛田忠臣的《田氏家集》、菅原道真的《菅家文草》、《菅家后草》等都有醒目之处，特别是菅原道真的诗文中多处流露出的感情，与其悲剧性的政治命运多保持一致性。

此后至宽弘期，主要作家的主要作品集有《本朝文粹》14卷。此书由藤原明衡（永祚元年—治历2年，989年—1066年）模仿《唐文粹》、《文选》于长历、长久、宽德年间（1037年—1045年）编成。集中所收主要作家，除上述延喜时期以前的人以外，稍晚的还有大江朝纲（仁和2年—天德元年，866年—957年）、大江维时（仁和4年—应和3年，888年—963年）、菅原文时（昌泰2年—天元4年，899年—981年）、源顺（延喜11年—永观元年，911年—983年）、兼明亲王（延喜14年—永延元年，914年—987年）、桔直干（？—康保3年，？—966年）、源英明（？—天庆2年，？—939年）等，此后还有具平亲王（康保元年—宽弘6年，964年—1009年）大江匡衡（天历6年—长和元年，952年—1012年）、大江以言（天历9年—宽弘7年，955年—1010年）、纪

齐名（天德元年—长保元年，957年—999年）、庆滋保胤（？—长保4年，？—1002年）、源为宪（？—宽弘8年，？—1011年）等。现存的著作有大江匡衡的《江史部集》，源为宪的《三宝绘》。此时，汉诗文作者虽未绝迹，但和歌业已得势，取代了汉诗文并跻身于宫廷文学之列，形成敕撰集的传统，汉诗文的权威已有名无实。尽管一些作品，如都良香的《良马赞》、《辨薰蕕论》，菅原道真的《慰少男女》，三善清行的《诘眼文》、《意见封事十二条》，纪长谷雄的《贫女吟》，源英明的《见二毛》，兼明亲王的《菟裘赋》、《发落词》，菅原文时的《老闲行》，源顺的《无尾牛歌》，庆滋保胤的《池亭记》等，触及了摄关政治①日臻成熟的现实所孕含的切实课题。但总的说来，仍未从贵族知识分子追求技巧的文雅之业的圈子里跳出来。

《将门记》　这里提请注意：《将门记》是篇脱离汉文学正统而独具特色的作品。该书记载平将门②叛乱（承平6年—天庆3年，936年—940年）始末。书中对事件经过和人物动作记叙得十分具体，并表现出一种客观的态度。关于成书，说法有二。一种认为此书于乱后不久由熟悉平将门的东国僧人笔录下来；另一种认为是事过很久，由中央政权中的文人依据史料，并夹杂超越史料的创作成分，记编而成。书中杂有四六骈骊文等难懂的汉文。试想，当作者在处理边境会战之类新颖而又紧张激烈的素材时，难道还能继续拘泥于正统的汉文风格吗？

略早于《将门记》的会战记录，有三善清行的《藤原保

①摄关政治：由摄政大臣、关白大臣代掌朝政。
②平将门（？—940年）：平安中期武将。

则传》（延喜7年，907年）一节。它描写出羽俘囚之乱①的战况。而后，院政期有描写前9年之役②（永承6年—康平5年，1051年—1062年）的《陆奥话记》。虽然该书作者不详，但据认其人是在京师，依据报表、记录等创作的。文章结构严整，但缺乏感染力。这些会战记录中经《今昔物语集》的会战故事，而与中世的军记物语一脉相承。

第二章　三代集的时代

成为宫廷文学之前　当汉诗文成为文艺的核心势力的时期，日本民族固有的和歌，不见于宫廷和贵族生活的正式场合，官撰国史中有关和歌的记录十分罕见。这些罕见的记录，也许是因其珍奇而被记录下来。

然而，和歌在宫廷世界中的衰落，并不意味着和歌传统的中断。相反，在个人场合，直至民间生活中，作为男女交际的工具或作为歌谣，和歌仍不断地被传唱。和歌的历史绵延不绝。在这个前提下，和歌才有可能在10世纪初，以《古今和歌集》成书为标志，作为宫廷文学而繁荣起来。

和歌繁荣的条件很多，但最重要的，是平假名的发达。详细地叙述平假名文字的发生、普及并非易事。据说，当汉诗文

①出羽俘囚之乱：指878年镇压出羽国俘虏作乱的战事。
②前9年之役：平安后期源赖义平定奥羽地方豪族安倍赖时之战。

作为男性官场文学繁盛之时，以女性为中心的世界中，这种一音一字的简化文字逐渐发达起来，成为记录和歌、书信、备忘录等实用的私用文字。归根结底，以女性为中心的世界，即官场生活以外私生活的世界，这是律令文化规范控制最为薄弱的环节。在这个世界中，反而能脱离汉字文化的压力，较为自由地获得了独创性。特别是新的表音文字，尽管便于表现国语，但因其当初仅为以女性为主的私人用文字，故在男性眼中不屑一顾。不久，假名文字渐渐普及，实际上已取得了新国字的地位。这项成就的获得，其基础乃是摄关政治体制的形成过程。所谓摄关制，是利用律令制最高权威天皇的名义，而由藤原氏独掌大权。藤原氏为保持这个地位，将女儿送入后宫，与皇室结为外戚关系。这势必造成皇室与官吏融合的后宫文化。假名文字自然也是后宫文化的重要一环。

六歌仙前后　和歌在宫廷中的兴起，与假名文字的发展互相依存。和歌可以用假名来自由地记录、朗读。并因此以视觉为媒介，丰富了表现技巧，能为人欣赏评价。另一方面，文字本身也成为审美对象；优美的线条日趋成熟。

于是，和歌脱去当初用于男女交际、民间小技的性质，开始走上宫廷文学的道路。在和歌史上的这个转换期，著名的歌人有六歌仙①，即在原业平（天长2年—元庆4年，825年—880年）、遍昭（弘仁7年—宽平2年，816年—890年）、小野小町、文屋康秀、喜撰、大伴黑主（以上四人生卒年不详），其中在原业平、小野小町的歌作多具秀逸之风。同期有名的歌人还有小野篁（延历21年—仁寿2年，

①歌仙：古时称杰出的歌人为歌仙。

802年—852年）、在原行平（弘仁9年—宽平5年，818年—893年）等。

能忘应是梦，梦里也萦思。
踏雪寻君去，雪深也不辞。

在原业平

花色终移易，衰颜代盛颜。
此身徒涉世，光景弹指间。

小野小町

通向敕撰集之路　六歌仙时代之后，宫廷和歌明显抬头，这主要是由歌合①促成的。自《在民部卿（在原行平）家歌合》始，复有《宽平菊合》、《宽平御时后宫歌合》、《是贞亲王歌合》、《朱雀院女郎花合》、《平贞文朝臣歌合》、《亭子院歌合》等。由宫廷及大臣主办的歌合甚多，在这种场合为人欣赏、批评的和歌，自然具有较强的题咏倾向。人们在缘语②、悬词③等技巧上竞胜，崇尚机智，形式压倒了内容，音律尤受推重。

菅原道真取材宽平御时后宫歌合与是贞亲王歌合等，编出《新撰万叶集》，上卷成书于宽平5年（893年）、下卷于道真殁后的延喜13年（913年）由后人续成并进献朝廷。

①歌合：歌人分两组，轮流吟咏唱和竞胜。
②缘语：和歌修辞方法之一，指一首歌中前后相呼应的词。
③悬词：亦称挂词，指用在和歌中的同音异义词，往往表示双关的语意。

书中和歌均配有内容相同的七绝汉诗，按春、夏、秋、冬、恋分为五类。和歌虽以万叶假名来记录，但从这种编书方式可见，和歌已优于汉诗，取得了宫廷文学的资格。仅撰者为汉诗文大家菅原道真一事，即足以说明此书的意义非同小可。与此同时，大江千里编有《句题和歌》。它是以古诗句为题的和歌集。与《新撰万叶集》一样进献天皇（宽平6年，984年）。这两部和歌集可称为行将面世的《古今和歌集》等敕撰集的先驱。

《古今和歌集》 《古今和歌集》凡二十卷，延喜5年（905年）由醍醐天皇降诏编撰。撰者为纪贯之（？一天庆8年，？—945年）、凡河内躬恒（生卒年不详）、壬生忠岑（生卒年不详）、纪友则（?—延喜5年，？—905年）四人。他们满怀热忱与自信，收集和歌1100余首。该书分类编排，井然有序，为春歌上、下（卷一、二），夏歌（卷三），秋歌上、下（卷四、五），冬歌（卷六），贺歌（卷七），离别歌（卷八），羁旅歌（卷九），物名歌（卷十）、恋歌（卷十一十五），哀伤歌（卷十六），杂歌上、下（卷十七、十八），杂体歌，俳谐歌（卷十九），大歌所御歌①（卷二十）。歌作为自《万叶集》之后至当代约150年间的作品，其间歌风有明显变化。大致可分为三期：最早是佚名时代，其次是六歌仙时代，及撰者时代。这三朝的演变过程，由继承万叶歌风朴素纯美的感情表现，逐步过渡为优艳华丽，重视技巧的风貌，最终走向连题材也受到束缚。在概念

①大歌所：古代掌管乐工的官方机构，大歌所御歌即官方举行仪式或祭神时用的歌。

上以判断为主的智巧主义，并由五七调①转换为七五调②。这是随着和歌发展成为宫廷文学过程中的必然产生的现象。

有代表性的歌人，除上述六歌仙时代的歌人（在原业平30首，小野小町18首，遍昭16首）外，与四位编撰者（纪贯之95首，凡河内躬恒55首，纪有则45首，壬生忠岑30首）齐名的，还有素性法师（32首）、清原深养父（18首）、藤原兴风（16首）等，以及女歌人伊势（22首）。其中姓名不详的作者达122人，而占全书四成左右的佚名歌，也是使《古今集》价值提高的一个方面。

纪贯之　简要地说，在《古今集》诸歌人中，纪贯之是中心人物。他的和歌格调代表了该时代的歌风，并且他在和歌评论领域发挥着指导性的作用。《古今集》的假名序，大概是依据纪淑望的汉文序而写成的，但是使"心"③"词"④调和、花实兼备作为一种审美理想，却融入了他的独到见解，这本身就是卓越的歌论。当时人的和歌观念因此发生了深刻的变化。而且，这篇假名序还打破了敕撰典籍须以汉文作序的传统。这提高了历来难登大雅之堂的假名文章的价值。纪贯之的假名作品还有《大堰川行幸和歌序》（延喜7年，907年）及《新撰和歌集》（延长8年，930年）。关于他有纪念意义的作品《土佐日记》，将在后面来介绍。

故人居故地，心变因难知。

---

①五七调：以五音、七音的顺序循环的和歌。
②七五调：以七音、五音的顺序循环的和歌。
③"心"：指内容而言，也称"实"。
④"词"：指语言、形式而言，也称"花"。

唯有梅花在，芬芳似旧时。

掬水浊涓滴，山泉饮路人。
井边难尽意，正是别离时。

《后撰和歌集》及其背景　《古今集》为敕撰和歌传统树立了规范。直到室町时代的《新续古今集》，在所谓的“二十一代集”①中，《古今集》的权威被程度不等地继续下来。即便仅以平安时代为限，《后撰和歌集》、《拾遗和歌集》、《后拾遗和歌集》、《金叶和歌集》、《词花和歌集》、《千载和歌集》等六部和歌集，都相继保持了和歌作为宫廷文学的资格。

《后撰和歌集》（天历5年，951年后）是第二部敕撰集。它没有类似《古今集》的序文，分类不完全，有些作品重复收入，作者名字的记写不统一，还有误记等，编写上带有明显的杜撰性。这些都与它的宫廷敕撰事业的身份不相称，一说怀疑现存本为未定稿。应注意，《古今集》中恋部为五卷，而《后撰记》中增至六卷，《古今集》中杂部为两卷，而《后撰集》中，则增至四卷。从整体上看，赠答歌甚多，与其相关的文字也很长，并以第三人称记叙。有人据此指出：《后撰集》具有物语歌集的性质。这一性质，并非出自撰者梨壶五人②，即大中臣能宣（延喜21年—正历2年，921年—991年）、清原元辅（延喜8年—正历元年，908年—990年）、源顺（延喜11年—永观元年，911年—983年）、纪

①二十一代集：敕撰和歌集计二十一部，合称二十一代集。
②梨壶五人：《后撰集》撰于梨壶殿，故以此称呼五位撰者。

时文(生卒年不详)、坂上望城(？一天元3年，？—980年)等人的个人意趣，确切地说，是时代风气的反映。这时期的和歌，从《古今集》时代那种自觉地作为正式的宫廷文学的性质后退，产生了用与贵族私生活密切相关的雅语来表现的倾向。在后述的《伊势物语》、《平中物语》、《大和物语》成书的同期，还出现了许多私家集①，及蒐集赠答歌的歌物语歌集等体裁。统辖梨壶五人的《后撰集》撰进事业与《万叶集》训点工作的和歌所别当藤原伊尹（延长2年—天禄3年，924年—972年），也托名微官大藏史生仓桥丰荫，创作名为《丰荫》的歌物语。也许这种风潮只在《后撰集》中有强烈的反映。《后撰集》中，选入许多《古今集》歌人的作品（纪贯之77首，伊势69首，凡河内躬恒23首，藤原兼辅22首）而对当时的歌作，仅看重上层贵族的作品，而没有顾及编撰者及源重之（？——长保2年，?—1000年）、平兼盛（？—正历元年，？—990年）等专职歌人之作。这不能归咎于编撰者见地之高下，而是由于他们主要关心的，是在上层贵族社会中红极一时并点缀贵族风流生活的那些作品。从这个意义上讲，《后撰集》具有独自的性质和意义。

《拾遗集》时代　《后撰集》之后，歌物语流行，不久便走向成熟，形成名副其实的散文日记和物语。和歌又恢复了《古今集》以来的传统地位。天延、贞元、天元(973年—982年）前后成书的《古今和歌六帖》，收歌多达4500首，是一部庞大的类题歌集。这部歌集的编撰，也顺应当时和歌创作中具有强烈题咏性质的倾向。

①私家集：由自己或他人编成的个人歌集。

第三部敕撰集《拾遗和歌集》（长德元年—宽弘8年，即995年—1011年前后）′，便是受这种趋势的影响编成的，但其中缺乏《古今集》时代那种高昂的精神。这部歌集虽名为敕撰集并保持着敕撰集的形式，但由于它的成书过程，自古以来不甚了了，所以称之为敕撰集，似觉牵强。另一方面，同时代的歌集还有《拾遗抄》。二者关系暧昧，并有“集”为花山院所撰，“抄”乃藤原公任所为之说，但都不敢肯定。从内容看，《拾遗集》中收歌较多的歌人是纪贯之（107首）、柿本人麻吕（103首）、大中臣能宣（59首）、清原元辅（47首）、平兼盛(38首)、藤原辅相(37首)、凡河内躬恒（34首）、源顺（27首）、伊势（25首）、源重之（13首）等。编者注重选收《后撰和歌集》中未能入选的当代歌人也许是《拾遗集》的新意，但这些人在当时均有定评。另一方面，也应看到，这部歌集排斥开一代新风的歌人曾祢好忠（9首）、和泉式部（1首）、能因（未收）等，致使它带有强烈的屈从、回顾传统权威的倾向。

公任与好忠、和泉式部　上述情况，要结合这个时代歌坛领袖藤原公任（康保3年—长久2年，966年—104年）的活动来考虑。以歌人而论，藤原公任的才华未必出众，但因其博学，且门第显赫，其言行便凌驾于当代歌人上之。他的歌学观点，于《新撰髓脑》与《和歌九品》中有清晰的表述。在“心”“词”一体化而为“姿”①的基础上偏重“余情”②的观点，使其成为当时已臻成熟的宫廷文化的理想代言人。同时，他继承发展了《古今集》序和壬生忠岑《和歌

①“姿”：文采风格。

②余情：余韵，言外之意。

体十种》以来歌论的传统性格。他编纂的《深窗秘抄》、《金玉抄》、《三十六人撰》、《前后十五番歌合》等，也基于这一立场。

相形之下，曾祢好忠（延长8年〔930年〕前后—长保5年〔1003年〕前后）与和泉式部（天延2年—长元6年，974年—1033年）的和歌，具有奇异的新鲜个性。曾祢好忠不拘泥于三代集的模式，自由地取材于日常生活，得风气之先，有《曾丹集》传世。和泉式部结束了放荡不羁的恋爱生活之后，创作的作品大多歌唱产生于炽烈的感情生活中的敏感哀切的心情。有庞大的家集。但这些歌人的真正价值取得不可动摇的地位，还有待后来和歌史上出现新动向的平安时代后期。

岸边人独立，暮雨匆匆还。
水沫停鱼堰，入耳细浪翻。
曾祢好忠

人生又几何，谁负相思情。
犹似流萤亮，何处觅遗踪
和泉式部

前期歌合的性质　当时的和歌，并不要求成为富于个性的抒情诗。《天德歌合》（天德4年，960年）中，前期歌合的形式虽已确立，但据歌合日记①的详细记载，歌合的

①歌合日记：记录歌合活动的日记。

结构，其实是盛大宴会中上下同乐的竞技。在这种场合，关于作品优劣的确定，不仅仅取决于歌作的好坏。判者①多为天皇、上皇或地位名声显赫的文人，他们根据歌合会的气氛作出适宜的评判。这种游乐性格的歌合，在《拾遗和歌集》时代被继承下来，与稍后的平安后期至镰仓时代的歌合大相径庭。后者的判者是专业歌人，判词为严肃的歌论。在那种场合，判者的判词每每受到论驳。而在前期歌合中，判者的绝对权威不由他的歌论观点来维护的，他所凭借的是其世俗地位。这个时代的歌坛最重要的指导者是藤原公任，此外还应注意曾祢好忠与和泉式部的特殊地位。

第三章　物语文学的形成

物语文学的产生　日本民族特有的歌。它以与汉诗相对立的和歌的形式，在宫廷和贵族社会中发展起来，形成敕撰集的历史。另一方面，同样使用假名文字的新的文学形式在兴起，这种新形式的文学能够表达和歌所容纳不下的有关人生、社会的各种问题，这便是物语。一般地说，物语这种文学形式的产生，是与古代氏族关系解体，律令制身分秩序崩溃而产生的自省的、批判的个人精神相吻合的。这种假名散文文

①判者：仲裁人。

学最丰富地表现了这个时代的生活。

但最初的时候，它并不具备自由利用日常口语来表现现实生活的散文性。它发轫于远古的传说、民间故事等，借助口头传说的意趣和情节再加以虚构，逐渐获得了写实性。

《竹取物语》　在传奇性的物语中，现存最古的是《竹取物语》。作品描写了诞生于竹根中的赫夜姬由一户贫苦的砍竹老夫妇抚养长大，她用难题回绝了众多求婚者中的皇子、大臣等五位贵族，其间穿插各种喜剧，最后赫夜姬拒绝了天皇的请求，被迎上月宫。这篇物语的情节显然属于白鸟处女说话①类型，局部亦可视为矮子传奇②和难题选婿故事的变型。当然，作者本人并不相信这个说话。他在扮演说故事人的角色，按照传奇、故事的思想，在写实方面增添血肉，并出人意料成功地采用了讽刺手法来刻画上层贵族们尔虞我诈的现实生活。而且，女主人公不寄身于世俗社会、远遁月宫的结局，也暗示着人类的无能和美的永恒性的问题。

关于《竹取物语》出现的年代，尚无定说。大约在贞观（859年—876年）至延喜（901年—922年）年间几经改编而成。最早的形态，也许为汉文。平安时代初期，似乎有许多日本文人业余爱好模仿当时大量传入的中国小说来创作汉文传奇。也许与现今仅存的《浦岛子传》、《道场法师传》、《白著翁传》等一样，曾经有过名为《采竹翁传》的传奇。但是在文学史上，重要的不在于它是来源于汉文的创作，而在于它标志着使用假名散文虚构的物语形式的诞生。

---

①白鸟处女说话：白鸟化为处女的传说。一般模式为鹤、天鹅等动物化作人形被某人娶为妻室，后因事离去。

②矮子传奇：以矮人为主人公的传奇故事。

《宇津保物语》　　《竹取物语》之后，出现了各种意趣的物语。永观2年（984年）成书的《三宝绘》中形容当时物语流行的情况，说它们“比大荒木森林中的草还繁茂，比有矶海之滨的砂粒还要多。”这些作品至今已散佚殆尽，目前早于《源氏物语》的作品，仅存《宇津保物语》和《落洼物语》。

《宇津保物语》最初以传说为素材，其故事为清原俊荫任遣唐副使，赴唐途中遭暴风雨袭击，漂流至波斯国，逢仙人，学得秘琴曲，他携琴归国，婚后得一女，授与秘曲，俊荫逝后，其女命途多舛，偶然结识太政大臣之子藤原兼雅，产一子。这便是物语的主人公仲忠。后母子二人与兼雅分别，生活日渐贫困，遂隐于北山大树洞中，与兽为邻度日。物语的开篇如此极富浪漫性的想象力，随后又以写实笔法叙述贵族的生活，情节逐渐膨胀，形成二十卷的大作。仲忠成人后，成了理想型的贵人。左大将源正赖之女贵宫为绝代佳人，使许多求婚者倾慕不已，仲忠也在其列。作者让追求贵宫的十几位求婚者出场，对当时贵族社会中各类人物一一作了刻画。结果贵宫入选为东宫妃，作品还交待了她日后的经历。仲忠娶一宫为妻，他美好的天性渐为人知。二人生一美女犬宫。他将秘琴曲传与妻、女二人，遂为音乐之家，一门荣华。此时，东宫即帝位，兼雅女梨壶生的皇子与贵宫生的皇子围绕立太子问题而发生冲突，其中虽有动人心弦的紧张场面，但情节的主线仍为俊荫、俊荫女、仲忠、犬宫一门四代人秘琴相传的故事。同时，向贵宫求婚的部分也占有重要位置。全书虽带浪漫性、传奇性的要素，但仍是写实性的世界。这个物语的新价值在于概括地刻划出平安时代贵族生活

的全貌。

当然，如此卷帙浩繁的作品，不可能没有各种疏漏。问题是多方面的，如贯穿全篇的主题不鲜明，叙事自相矛盾处很多，还有那种过分冗长的记录式的态度等。在平安时代的物语中，这部作品被人研究得最晚，对正文的评价尚未全部展开。目前，关于成书及作者等问题的讨论十分活跃。也许《竹取物语》与此相类似，这部物语经许多人续写，才发展成为这样浩大的规模。成书时间当在天禄(970年—972年)、天元（978年—983年）年间。

《落洼物语》与《住吉物语》　《落洼物语》的作者及成书年代均未详。它的出现也许稍晚于《宇津保物语》。作品写中纳言忠赖之女遭继母虐待，得侍女夫妇相助，为左近少将所爱，后冲破樊笼得到幸福。这个情节，是典型的继子受虐待的故事，其中贯穿着对一夫一妻制的向往，并掺入许多庸俗的笑料和大量的书信。这些都使人认为，该作对中下层贵族子女颇具启蒙作用。作品明显地宣扬劝善惩恶，因果报应的情节也许是后人补写的。

这类描写虐待继子的物语，当时似乎很多。当然，这是一夫多妻制风习必然引起的社会问题。同期产生的虐待继子的物语还有《住吉物语》，但现存作品是镰仓初期改编的。

物语与男性、女性　纵观《竹取物语》、《宇津保物语》《落洼物语》等虚构物语的流变，便可断言，在这个发展过程中，物语的传奇色彩被明显地扬弃了，而自由地追求社会现实问题的写实态度却成长起来。但这些物语，是由男性文人为娱悦子女而创作的，说穿了，不过是一种雕虫小技罢了。因此，即使在技术上能精确记录贵族生活，但仍然难于

朝深刻而全面地探求人生的方向进一步开拓。关于这一点，后文介绍的《源氏物语》已突破了娱悦子女的范围，这部作品的鲜明特征，是对新的人生社会的开掘，揭示了作者个人人格的形成。关于这种文学产生的动因，须注意散文文学发展的另外一支，即歌物语和日记文学的历史。

第四章　歌物语与日记文学

《伊势物语》的产生　歌物语的代表作是《伊势物语》。现存版本中，主人公为托名在原业平的古代男子。作品描写主人公自初冠至谢世的经历，约由125段构成。在形成这种形态之前，曾有过一个复杂的先行阶段：（A）最早为在原业平的家集，据此再由集中所收的和歌形成故事。（B）其次，将有关这些和歌的各个故事改编为历史上一男子的传记。可以推断：还有一个将（A）、（B）综合的阶段。如果说，这一过程始于在原业平的殁年（元庆4年，880年）左右，那么，大约经过四分之三个世纪，这部作品才得以形成。当然，此书并非出自一人之手，问题的关键不在于去推定由哪些人参与了这部作品的完成，核心所在乃是支持“业平传说”的时代精神。

在原业平的父母均为皇族贵人。但面临藤原氏的权力扩张，他无力回天，于是便以文艺领域中的活动来取代政治社

会中的浮沉。他借助和歌，把男女之爱骨肉之情，君臣朋友之交，坦诚地表现出来。于是，他的这种生活方式，被因藤原氏专权而进身无路的贵族们奉为最高的典范。这样，业平——一个口口相传的和歌说话中的主人公便诞生了。

总之，在平安朝初期，在汉诗文处于鼎盛时期，和歌就已在个人世界乃至民间吟诵创作。至《古今集》时代，更取得了正式的宫廷文学的资格，人们编修个人的家集，并试图记述有关和歌创作的特定状况。与此同时，流传于宫廷和贵族中间的和歌说话也日渐增多。以这类和歌说话主人公身份出现的在原业平，成了比现实生活中的原型更为丰富多彩、放荡不羁的好色者。这是《伊势物语》在书面形成过程中，与口头文艺中的在原业平传说相互作用的结果。这部物语中传诵的歌作很多（天福本所收209首中，但确为在原业平作或与其有关的作品仅45首）。不仅歌作如此，许多题材，也带有民间传说的痕迹，不考虑上述原因，就很难了解主人公何以会北出陆奥，南游筑紫。

当然，将《伊势物语》加工成现在这个形态，执笔者功绩斐然。以在原业平传来结构情节使松散的各段内容得以联系，贯彻始终的纯粹抒情风格，以及作品所获得的内在的统一性，可见，作者无疑是很高明的。

《大和物语》 《大和物语》的内容来源不同于《伊势物语》。《大和物语》仅仅是口头流传及诉诸文字的和歌说话的集成。最初成书于天历5年（951年），以后似有补作。作品由170余段故事组成，其中没有贯穿始终的主人公。与以男女爱情为主线的《伊势物语》不同的是，《大和物语》中恋爱故事略多于半数，故事芜杂不成体系。末尾30余

段主要兴趣集中于情节上，而不在和歌上。其中的《生田川传说》、《苅芦传说》、《立田山传说》等，都是弥足珍贵的著名故事。

《平中物语》 《平中物语》是以平贞文（？—延长元年，?—923年）为主人公的歌物语。形成于天德3年(959年)至康保2年（965）间，主要汇集了恋爱故事30余篇。确切地说，大都为叙述与女性断绝情愫的故事。贞文与业平一样，出身皇朝贵族，但因未涉足于政事，故也同业平一样，选择了寻花问柳之途。《平中物语》是后人以平贞文的恋情歌作为素材编成。但书中缺少在原业平似的奔放的生命力，而反复玩味于现实的重重束缚下的爱情的幻灭。

从歌物语到日记文学 歌物语的形式在一些私家集中也可以看到。如上文提及藤原伊尹，他有意识地通过虚构来编撰自己的赠答歌集，并题名为《丰荫》。其他如《元良亲王集》、《清慎公（藤原实赖）集》、《九条右大臣（藤原师辅）集》、《伊势集》、《本院侍从集》等，也可窥见其追求歌物语情趣的意向。虽然这些构成产生《后撰和歌集》的背景，但从这类歌物语的创作意向再前进一步，便产生了以歌为中心的《多武峰少将物语》、《和泉式部物语》、《篁物语》等。这几部作品又分别有《高光日记》、《和泉式部日记》、《篁日记》等名称。这是因为它们在本质上与日记文学是有相通之处的。上述的《伊势物语》亦称《在五日记》、《在五中将日记》，《平中物语》亦称《平中日记》。歌物语始终是以歌为核心的，因此通过坦露和交流个人心情来构筑心灵天地。而后文将要谈的日记文学，其出发点仍是个人的心灵世界。

第五章　女性日记文学

《土左日记》　说到日记文学，最早的作品是纪贯之作的《土左日记》。承平5年(935年)纪贯之土佐守任满，归京时将旅途见闻感受逐日记录下来。但日记这种体裁，并非肇始于纪贯之。自古以来，日记原是用以记录公事公务的。一般以汉文记写。但也有用假名书写的，如醍醐天皇皇后稳子的《大后日记》（逸文），作于延长、承平年间（923年—937年）。假名日记还有《亭子院歌合》(延喜13年，613年）和《京极御息所歌合》（延喜21年，921年）。但这些日记都是站在官职人员的立场，与《土左日记》仅记述个人的内心活动有所不同。特别是《土左日记》的叙述形式，尽管与记录在具注历①上的汉文日记在体裁上有极大的相似之处，但须注意的是它突破旧形式的独创性。关于这点，耐人寻味的是，纪贯之的《土左日记》开篇写道："听说男人都写日记，身为女子，我也要来试一试。"一位阅历丰富的男性贵族，伪托为女性，通过这种方法使自己从官方的立场上解脱出来，以不负有任何责任的私人身份将自己的见闻及被触发的心情如实地记录下来。在这里，日记成了记录人的

①具注历：奈良、平安时代流行的汉文日历，每日栏中有空白，可记事。

内在真实的文学形式。出自纪贯之这位当代第一流歌人、评论家之手的《土左日记》，假托为女性的创作，这恰好预示着文学的未来。此后不久，女性们为表现自己的真实，果真创作出假名散文日记。其中最引人注目的著作是《蜻蛉日记》。

《蜻蛉日记》 《蜻蛉日记》三卷，描写一位受领①的女儿藤原道纲母，许配权门之子藤原兼家，由此开始了二十余载充满苦闷的生活。作品深刻地表现了一位女性由妻子变成母亲的悲剧形象。天历8年（954年），她年方二十岁左右，对藤原兼家的求婚感到惊骇，犹犹豫豫地回赠了赠答歌，不久同意与兼家交往。但是婚后的生活把她引向强烈的幻灭。不谙世事的她，受风靡于世的物语的启蒙，向往男欢女爱，向往上层贵族社会，空想张开双翼，兼家成了她幻想世界中的人物。与兼家结婚，好比受封诰命。其实，兼家是个薄幸之徒，阴险的权势主义者。她的期待因过于强烈天真而成泡影。婚后充满不安、嫉妒、惶乱和争吵的生活，使她把培育自己灵魂，确切地说，在她灵魂深处已扎下根的物语式的观点和情感都当作虚幻的事物而离它远去。她在自己的日记中，要求人们相信：唯有亲身经历过的无可替代的生活，才是真实的。

在文学史上，这部作品具有划时代的意义，它与仅记录不足两个月旅途思绪的《土左日记》迥然有别。它是一种通过创作来全面地认识生活，观照命运的行为。它的创作动机，首先是出自对物语文学的倾心以及对现实人生的背弃。还

---

①受领：郡国最高长官。

须注意，作者在与兼家婚后生活中积累下来的那些不经意写下的和歌，也促使她去明确地认识自己的处境和命运。《蜻蛉日记》上卷，恰恰保留着私家集的体裁，这与《伊势集》、《本院侍从集》等相同。概括地说，以和歌为中心的叙述，大多显得毫无条理。上卷完成之后，作者形成应继续写下去的一定的见解。随着中卷至下卷的推移，开辟出一个静静的内心观照的立场。作者以流畅的手法，描绘出忍受着难以抗拒的命运在虚幻中生活的自己和身边发生的事情。

女性日记的本质　《蜻蛉日记》不同于以事件为主和以情节为主的物语，成为描写个人内心和人物心理结构的散文文学的起点。值得注意的是，这一新文学的道路，是由女性开拓的。新文学的产生，并非取决于那些生吞活剥的学识和身份等级，本质上是由生活的动荡不安造成的。一般说来，当时的贵族妇女，特别是中下层贵族妇女，都有这样一种感受：似乎她们最深刻地触及到时代与社会的不幸。在藤原氏的独裁统治下，中下层贵族的命运受他人主宰，他们为不安的生活汲汲奔波。由于这样一种命运，这个阶层的女性并不自由。此外，在一夫多妻制下，女性经常担心不知何时失宠于男人，这使她们形成独特的见解、感受和想法。这种感受虽是个人的，带有感情色彩，缺少宽阔的社会视野，但它本身仍不失为深藏于时代和社会内部的苦难的代言人。

由女性创作的日记作品，继《蜻蛉日记》后，主要有《和泉式部日记》（宽弘4年，1007年后），记叙作者与帅宫敦道亲王感伤的痴情交往；《紫式部日记》（宽弘7年，1010年），是仕奉一条天皇中宫彰子的女官的宫廷生活见闻和感想；《更级日记》（康平元年—康平2年，1058年

—1059年左右）回顾少女时代梦想的幻灭，后沦为受领的寡妻的人生历程；《成寻母日记》（延久5年，1073年），诉说因儿子入宋，母子离别之苦；还有《讃岐典侍日记》（天仁元年，1108年），身为堀河天皇女侍的作者描写了天皇驾崩前后的宫廷生活。以上作者虽取材于各自的生活，但可贵之处在于它们都坦露出作者独特的真诚，使新鲜的生活内容形象化。但女性文学作品，最具代表性的，是清少纳言的《枕草子》和紫式部的《源氏物语》。

第六章　《枕草子》和《源氏物语》

清少纳言和《枕草子》　《枕草子》作者清少纳言，是《后撰和歌集》撰者清原元辅之女，约生于康保3年（966年）前后，殁于万寿元年（1024年）。她十六岁嫁与桔则光，生子则长，后与丈夫离异。正历4年（993年）出仕于一条天皇中宫定子。定子在世时（长保2年，1000年前），一直任女官，体验了宫廷生活。在此期间，拥戴定子的中关白家，无力与藤原道长的权势相抗衡而没落下去。清少纳言就是在主家势力日趋衰微的厄运中，从事《枕草子》创作的。但她无意渲染惨淡的时局，反而向人展示出一个异常明朗谛观的世界。她曾洋洋得意地回顾昔日作定子的女官活跃于宫中的情景。一位中等贵族的女儿，能矜持地出入宫

廷社交界，对此她已心满意足，尽管面临的现实有说不尽的凄苦，但她却描绘出一个美仑美奂的境界。

现在《枕草子》形态各异的传本甚多，从形式上分，有类纂和杂纂两种形式。诸本正文出入较大，章节数与编排顺序也相去甚远。此书大约由三百余段构成，究竟哪种版本更接近原型，至今仍难推定。但不论哪种版本，章段均可分为下述三类。即（一）类聚部分。属此类者，有“山”、“川”之类物名和“喜庆事”、“哀伤事”等，这些章段大都表现作者心灵的美好。（二）随想部分。诸如“宫内的局细殿别有情趣”等，是关于宫廷生活和人事，自然的随想。（三）日记回忆部分。为作者追述特定事件的见闻，如“在御曹司之时……”等段。通览全篇，无疑能感受到清少纳言的敏感和才气。与此同时，还可以看到，她把生活过的宫廷的习俗与美的意识凝聚在最洗练的形象之中。《枕草子》成书时间，因其原型不详而难作结论，大约在长德2年（966年）已完成草稿，后来又经增补，于长保2年(1000年）定子殁后不久辍笔。

《源氏物语》的创作　不同于《枕草子》的《源氏物语》完全是另一种精神的产物。该书虚构出一部宏大的人生画卷，时间跨度为4个朝代，70余年。是《竹取物语》虚构性、以《伊势物语》为代表的歌物语的抒情性和由《蜻蛉日记》为开端的女性日记特有的心理表白的集大成者。

作者紫式部，是越前或越后国司藤原为时之女，与清少纳言同属中层贵族，她自幼丧母，由文人藤原为时亲手抚育，后嫁与山城守藤原宣孝，不久丧夫寡居，与女儿相依为命。在孀居的寂寞中，开始创作《源氏物语》。她身为女

性，且才华出众，思想深刻。唯其如此，她痛感自己独立于现世的灵魂的孤独，便自己设计出一个虚构的世界，从中不受限制，自由地观照，追求人生，社会和历史。对紫式部而言，《源氏物语》中的人生，要比现实人生更为充实。

《源氏物语》54帖，通常被分为三部分。第一部分（第1帖《桐壶》至第33帖《藤花末叶》）写光源氏天生丽质，举世无双，虽命运多舛，终尽享世间富贵荣华，使漫长的爱情历程，获得圆满的归宿。第二部分（第34帖《嫩菜上》至第41帖《幻》）的情节，写光源氏既达到了理想的境界，又显露出自身的矛盾，成为必然没落下去的形象。世俗的爱情和名声都不能把人生从郁郁寡欢中拯救出来，所以光源氏终于对现世感到绝望而立志出家。第三部分（第42帖《匂宫》至第54帖《梦浮桥》）以光源氏死后，其后人与其弟宇治八宫的女儿们的纠葛为中心，处处追求一种寂寞、矛盾、难以忍受的人际关系。作者起初受传统物语观及其构思的制约，但随着情节的发展，逐渐严肃地面对社会现实，她意识到藏匿于社会现象后面的真实所在，于是创作表现为作者的主动行为。在一位女性的灵魂中发生的这种成长变化，无疑是惊人的。当然这既不同于男性那种凭借博识来进行创作的态度，也与清少纳言献身于宫廷氛围来激发才气、灵感，充当宫廷审美意识和流行观念代言人的作法大相径庭。

紫式部的个性　巨著《源氏物语》产生于藤原道长开创的前所未有的繁盛期，这部作品受到他的庇护而得以完成。紫式部因开始创作《源氏物语》，文名不胫而走，遂得宠于藤原道长，于宽弘二、三年（1005年——1006年）间，仕于道长之女，一条天皇的中宫彰子。紫式部出仕宫中以

后，《源氏物语》为人所称道，继续写下去。虽然紫式部的创作得到当世最上层的庇护，但就她而言，创作只是倾吐难以平复的心灵中的忧伤和孤苦无告的哀愁。紫式部作为中层贵族的女儿成长又嫁给中层贵族而成为寡妇，她虽生活在宫廷上层社会，但不曾抛弃在这种生活经历中形成的自主的人生观，她不仅看到了宫廷生活中优雅华丽的一面，并独自发现，细细体验了在这表面现象后面的深层内容。《紫式部日记》中曾明显地谈到这种罕见的反思性的、批判式的精神。她以同样的精神，如饥似渴地进行《源氏物语》的创作。

紫式部的生卒年不详，通说生于天元元年（978年），殁于长和3年（1014年）。《源氏物语》也许是时近殁年方才成书的创作。

第七章　物语文学的衰退

物语文学的衰退　《源氏物语》之后，物语创作与欣赏在宫廷女官中风靡一时，但再也没有产生在质、量两方面堪与《源氏物语》相提并论的作品。其关键在于，构成物语创作与欣赏的基础的宫廷女官社会，因维持其存在的摄关势力急剧衰落而又未能正视新的现实，而把传统文化形式当作命根子，表现出明显的保守倾向。这种情况在物语创作中也不例外。这样《源氏物语》便以不可动摇的权威君临一切。

《狭衣物语》 据推，《狭衣物语》成书于永承—天喜年（1046年—1057年）间，为六条斋院禖子之女官宣旨（源赖国女）所作。作品写主人公狭衣大将思恋表妹源氏宫，未能如愿，遂与各色女性发生使双方不幸的关系，但这反倒勾起他对源氏宫日益炽烈的恋情。后遵神嘱即帝位，这无以复加的荣华仍不能使他开怀，郁郁度日。作品周密而巧妙地展示错综复杂的矛盾关系，这一点也许要比《源氏物语》技巧略高一筹。《狭衣物语》的内容不象《源氏物语》那样以内在的必然性为动因而发展，它的世界是通过超越世俗的宿命观来展开的。作者不是通过创作一步步地探索新的人生内容，而是以《源氏物语》，尤以其中《宇治十帖》中人物的性格和心理以及事件的展开为模式来结构自身。因其投合时代风尚，且文笔、和歌优雅细腻，故与《源氏物语》一道，为人所喜爱，此书异本较多。

《夜夜寝觉》与《浜松中纳言物语》 长篇物语还有《夜夜寝觉》和《浜松中纳言物语》等。这两部作品据传均出于《更级日记》作者菅原孝标女之手，但也有别的说法。作品成书年代不详，应与《狭衣物语》属同时代之作。

《夜夜寝觉》的情节，写关白左大臣之子中纳言与源氏大臣女大君结婚。但中纳言与妹中君曾有前缘。中君怀孕后产下一女，后嫁与左大将，旋即逝去。中纳言妻大君也遗下一子而逝。中纳言与中君历尽劫波，终成眷属。两人之女亦荣任东宫女御。作品着意以细腻的笔法来表现命运多舛的男女复杂的内心纠葛，这是受了《源氏物语》的深刻影响的。但作品独具特色，充满梦幻的、神秘的烦恼。现存本中，中间与结尾部分均有缺漏。此书还有简写本。

《浜松中纳言物语》写主人公中纳言，与其同母异父妹、即左大将的女儿大君相爱，生下一女，而触怒左大将，遂访已转生为唐国第三皇太子之父。在异国，又与美丽的母后相爱，生有一子。自唐土归来，登吉野山寻出家为尼的唐皇后之母。唐皇后之母临终时，将唐皇后之妹姬君托与中纳言。但姬君为式部卿宫所劫，并已有身孕。中纳言由梦中得知，姬君腹中胎儿乃唐皇后投胎。作品的人物性格、事件、场面等均明显仿效《源氏物语》。活动范围却扩大至唐土，并以来世和托梦等作为重要因素，向人展示出一个虚幻的世界。这反映了作者变化从容的想象力，但因其恣意堕入脱离现实的神秘的、猎奇的主观性而难免受人非议。

《替身物语》　进入院政期之后成书的，还有长篇《替身物语》，这是一部奇妙的作品。它叙述某大纳言有一女一子，皆容貌秀美，故事便围绕这两人展开。这是一部猎奇的、官能的作品，似出自男性之手。它反映了平安末期贵族社会的颓废猎奇嗜好，同时，也是作者偏爱追求不自然、不健康的刺激所致。现存本为镰仓初期的改写本，但似乎未改变原作的结构。仅将原作中明显的怪诞场面和描写加以修正。

这些作品没有在继承《源氏物语》以前的传奇物语基础上渐渐摆脱传奇色彩而获得写实性。末期物语反其道而行之，不是关注、追求现实和人生的原貌，而仅仅倾心于奇特的角色，渲染和夸张非现实的神秘气氛以及琐碎的心理描写。这样路子越走越窄。

短篇物语　除了上述长篇外，这个时代还有不计其数的短篇作品。据《三宝绘》序中说，在《源氏物语》之前，

物语已大量流行。常见的为短篇物语。见诸各种文献并有名可察者，约30种。在《源氏物语》问世后。又发现物语名约60题。其中大多数是宫廷女官漫无边际创作的中、短篇，它们之中的大部分已被时间湮没。

例如成书于天喜3年（1055年）5月3日的《六条斋院物语合》，便是由18位女官从各自新作的物语中选出秀歌一首，合为9番18首的。这种活动，标志着这个时期物语创作的盛况，在宫廷社交界，竞相创作的短篇物语，具有手工艺性，其中很多都是读罢随手弃之，任其自行消亡，这恐怕也是有原因的。

《堤中纳言物语》共由10篇短篇物语结集而成，其中包括《六条斋院物语合》中小式部作的《不越礼数的权中纳言》一篇。此外，还收入《折樱花少将》、《此后》、《爱虫姬君》、《悠悠情愫》，《贝合》、《少将投宿虚幻乡》，《女御绝情缘》、《灰墨》、《荒唐事》等篇。作品多取材于柔弱无能，缺乏行动的贵族们的日常生活，其中或闪现某种迫人的才气，或以构思别致新奇而醒目，它们都有不同程度的对人生的开掘。

关于这部短篇集总称为《堤中纳言物语》的理由，虽有种种臆测，但却不太了然。该集中所收短篇，既有产生于《源氏物语》之前的，也有镰仓时代的作品。

物语与菅原孝标女　与上述情况相关，应注意的是菅原孝标女（宽弘5年—？，1008年—？）的《更级日记》（康平元年—康平2年，1058年—1059年左右）。此书是作者晚年回顾一生，侧重记述信仰变化过程的作品。作者年轻时，曾倾心于《源氏物语》等许多物语，不久便意

识到现实的冷峻，对物语产生不信的想法。这是一份很有价值的资料。从中可知物语在当时中层贵族女性的灵魂中占有何等地位。与物语退潮的历史相印证，这部日记提出一个有趣的问题。

第八章　和歌的各种动向

歌坛动向　继10至11世纪之交编成《拾遗和歌集》后，又过了近一个世纪，第四敕撰集《后拾遗和歌集》编成，这中间和歌性质逐渐改变。如前所述，作为宫廷贵族社交游乐创作的歌合，至永承、天喜（1046年—1057年）年间进一步加强了游乐性。围绕着阳明门院祯子、祐子内亲王、六条斋院禖子内亲王、四条院宽子等的女官社交圈交往活动活跃，她们举办的歌合，恰如后宫女官文化落日前美丽的光芒。托庇关白藤原赖通的《类聚歌合》10卷本及私家集编撰事业的进展，也是以这一特定时期为背景的。

在业已成熟的社交性歌合中，孕含着下一阶段新生机的萌芽。歌合的流行，使关于和歌的批判精神自然而然地成长起来，同时还确定，以专门歌人作仲裁人。实际上，这都是受政治史上更为重大的新事态所制约的。治历4年（1068年）后三条天皇即位，他不结藤原氏为外戚，坚决执行整顿庄园

等革新政策，这是对摄关政治的重大打击。应德3年（1086年）白河上皇①又开院厅政治②，为对抗曾占压倒多数的藤原氏公卿，一时半数以上的公卿属村上源氏系统。伴随这种新动向而来的，是皇威主义思潮的高涨，这必然促成对传统文学—和歌的再认识。对于歌人来说，培养关于和歌的观点、信念当然具有重大的意义。

《后拾遗和歌集》 在这种情况下，《后拾遗和歌集》编成了。此书是应德3年（1086年）由白河上皇降诏藤原通俊（永承2年—康和元年，1047年—1099年）撰进的，在编撰方针上不追随三代集之后尘。入选的歌数，和泉式部67，相模40，赤染卫门32，能因31，伊势大辅27，清原元辅26，大中臣能宣26，道济21，长能20，藤原公任19，从这个顺序可见那种相当自由的编撰态度。就整体而言，这部歌集不乏现实而客观的倾向，敏锐地表现自然风貌的歌风明显抬头，这是受到散文文学全盛期的影响。与此同时，现实社会要求和歌的构思具有一种清新的风格。这部歌集别开生面地设立了神祇、释教等新部类。

源经信（长和5年—承德元年，1016年—1097年）撰写《难后拾遗集》指责了《后拾遗集》。这是身为歌坛权威的源经信因晚辈通俊任《后拾遗集》的撰者而被冷遇，撰文以泄私愤。值得注意的是，此举公开责难敕撰集，使歌人间的对立公开化。

《金叶和歌集》 第五敕撰集是大治2年（1127年）由源俊赖（?—大治4年，?—1129年）所撰的《金叶

①上皇：退位的天皇。
②院厅政治：即“院政”，退位天皇干预朝政的政治形态。

和歌集》。前后经三次奏上，方得白河上皇准允。并以初度本、二度本、三奏本来命名各撰本。与以前的敕撰集相比，这部歌集命名独特，收歌量小，仅为10卷，并收入连歌等。由此看来，它显示出摆脱传统桎梏的自主性。总的来说，对自然的观照更为细腻深沉，抒情愈发单纯明彻。收歌以撰者的为最多（30首，见三奏本，下同），以下依次为其父源经信（26首）、藤原公实（20首）、藤原显季（19首），同时代歌人的作品占大多数。这部敕撰集具有当代文学的性质，这是应予注意的。歌集对受其父源经信责难的《后拾遗集》撰者藤原通俊和与撰者本人对立的藤原基俊（康平6年—康治元年，1063年—1142年）等人持明显的冷淡态度（分别收入3首，1首），由此显示出撰者雄心勃勃的抱负。源俊赖还著有大部头的家集《散木奇歌集》。源俊赖似还参加以关白藤原忠通为主的《类聚歌合》20卷本的编写工作。

《词花和歌集》　仁平元年（1151年）藤原显辅（宽治3年—久寿2年，1089年—1155年）受崇德上皇之命撰上的《词花和歌集》也为10卷。此集编集态度不象《金叶和歌集》那样偏激，但继承了前者评价和歌的立场。收歌最多者为曾祢好忠（17首），以下依次是和泉式部（16首）、大江匡房（14首）、源俊赖（11首）、花山院（9首）、大中臣能宣（8首）、赤染卫门（8首）。这表明编者虽有怀古之意，但对曾祢好忠、和泉式部等富于个性的歌人也给予明显的优待。这是对《金叶和歌集》那种背离传统，宣扬一己之见立场的抛弃。《词花集》通过对传统的再发现，加强了自己的地位。撰者之父藤原显季（天喜3年—保安4

年，1055年—1123年）乃六条家考据学的创始人，又是出现在新旧歌风过渡期的一位稳健派歌人。藤原显辅继承了父亲的风格。

歌论、歌学时代　围绕依次编成的敕撰集，有活跃的评论、论争气氛。这种争论带有派系斗争和主观的色彩，不久演化成六条，二条两大家系对峙的局面。

自《难后拾遗集》始，每逢撰集问世，总有对立的撰者或责难书籍出现。另一方面，大量驳杂的歌论、歌学书出现。其中歌论及有关和歌说话、杂录书有《俊秘抄》（源俊赖）、《奥义抄》、《袋草子》、《和歌初学抄》（藤原清辅）、《万叶集难事》、《袖中抄》（显昭）、《古来风体抄》（藤原俊成）等。研究注释书有《绮语抄》（藤原仲实）、《古今集注》（教长）、《日本记歌注》、《古今集注》、《拾遗抄注》、《散本集注》（显昭）、《和歌童蒙抄》（藤原范兼）。其他有《古今集目录》（藤原仲实）、《三十六歌仙传》（盛房）、《类聚古集》、《万叶目录》、《和歌类林》（敦隆）、《和歌现在书目录》（撰者不详）等。

百首歌的意义　这时期歌坛中引人注目的还有百首歌。它与歌合的昌盛及连歌的崛起一道，极大地促进了和歌观念的改变。百首歌，曾祢好忠、源隆之、源顺等早已尝试进行创作。康和年间（1099年—1103年）出现著名的《堀河院百首》，这是源俊赖、源基俊、藤原公实、藤原显季、大江匡房等男女十六位歌人奉旨，每首根据命题咏成的百首歌。此后还有《永久四年百首》（1116年）、《久安六年百首》（1150年）等，也有由个人独自创作的百首歌。它们活

跃了平安末期的歌坛。镰仓期常见的六百番歌合，一千五百番歌合等，均由百首歌发展而成。这种形式，深化了歌人对和歌的见解，提高了他们的技巧，促成歌论的发展。在这种情形下，藤原俊成、藤原定家等培植的新和歌理论脱颖而出，结出硕果。

《千载和歌集》与藤原俊成　文治3年（1187年）藤原俊成（永久2年—元久元年，1114年—1204年）受命于后白河法皇，撰成《千载和歌集》20卷。该集汇集以往和歌各流派，进入清新典雅的新境地。所收歌作源俊赖52首，藤原俊成36首，藤原基俊27首，崇德院23首，俊惠22首，和泉式部21首。由这个顺序可以了解到，该集不问流派，一视同仁，收《后拾遗和歌集》时代至当代的歌作。撰者不重派阀，而重蕴含在和歌形象中的价值。他明确提出自己的和歌理想是作为余情式的幽玄。融优艳高雅之美、深沉真切之美、超然悠远之美于一炉，进一步发展了壬生忠岑在《和歌体十种》中对余情体的推重和藤原公任在歌论中对“余心”说的尊崇。这种和歌理想，是平安末期至镰仓期，因动乱使得生活与心灵都发生根本动摇的贵族们为逃避现实压迫，克服不安，把美构筑在心的世界中而培育起来的。藤原俊成所著的《古来风体抄》中首先谈到和歌的历史，也正是他所经历的历史社会危机，使得他有可能认识到这个问题。藤原俊成所追求的幽玄①，是装点平安时代末期的精神之火。它还具有形成中世纪审美意识的先驱意义。俊成有家集《长秋咏藻》。

①幽玄：意境深远。

向晚平野秋风起，
又添凉意，鹑鸣深草里。

藤原俊成

西行　除俊成外，平安末期令人难忘的歌人还有西行（元永元年—建久元年，1118年—1190年）。西行俗名佐藤义清，青年时出家，漂泊于乱世，过着旅行生活。他从自然和人生中，捕捉富于变化的丰富素材，因而他成长为少有的天才歌人。应当注意，他不同于藤原俊成，他不受拘束地推进艺术与人生的合谐统一。他的生活方式能长久地唤起后人的共鸣，特别是由于宗祇、芭蕉等人的效仿而成为一种规范，在日本文学传统中占有重要的地位。西行的歌集有《山家集》，录其关于和歌的谈话的书有《西公谈抄》。

凡心了却身归处，依旧识情愫，
泽畔鹬鸟飞秋暮。

西　行

第九章　末期的汉文学

汉文学的衰退　前文触及的藤原明衡所撰《本朝文粹》，收有敕撰三集时代以来200年间的汉诗文。同期成书

的，还有纪齐名撰的《扶桑集》（长德年间，995年—998年）与高阶积善撰的《本朝丽藻》（宽弘6年—宽弘7年，1009年—1010年前后）。前者原为12卷，现存2卷，收平安初期至长德（995年—998年）年间小野篁、大江音人等人的作品；后者收正历、宽弘（990年—1011年）年间以一条天皇为首，藤原道长为中心的公卿文人诗作。至此已很难发现佳作。原属贵族正统文学的汉文学已权威扫地，使人感到，汉诗文创作，不过是在修辞等细节上下苦功夫聊以自慰。

汉文学与佛教　另一方面，须注意到，汉文学代表着弥漫整个社会的净土思想的一种方向。庆滋保胤著的《池亭记》（天元5年，982年）等是汉文学的代表作。书中集中地流露出作者对现实的批判和对净土的崇信。庆滋保胤的作品还有《日本往生极乐记》（宽和年间，985年—986年）。以此为端倪，进入院政期后，又相继出现了大江匡房的《续本朝往生传》（宗和年间，1099年—1103年）三善为康的《拾遗往生传》（天永2年，1111年以后），《后拾遗往生传》（长承元年，1132年以后）、莲禅的《三外往生记》（保延年间，1135年—1140年），以及平氏时代藤原宗友的《本朝新修往生传》（仁平元年，1151年）等。这些仅是与贵族们清高的逃避现实的遁世行为有关的。虽同属佛教说话，但和后述的《今昔物语集》中的佛教说话性质迥异。

《新猿乐记》　还须注意《新猿乐记》（天喜元年—庆平元年，1053年—1058年左右）之类以不规范汉文和创新手法描述世态的作品。作者藤原明衡列举都城东西所有猿乐的种类和名人之名，进行评论，还描写刻画前来观赏的游人们，然后假托为西京的右卫门尉一家，细述当时社会各

阶层的各业人等。但其中所刻画的人物，缺少生动的个性。由于作者始终在炫耀其学识，反复进行夸张，拼凑笑料，所以此书还算不得是新的社会风貌在文学上的升华。意味深长的是，象藤原明衡这样汉文学传统的正宗传人也转向不仅汉文学、甚至任何文学分野都未曾有过的文学题材，并以与其内容相称的变体汉文来创作这类戏文。这种文笔，不论是在素材方面，还是在风格方面都孕育着产生《今昔物语集》文学的精神。除此之外，明衡还著有范文书简集《明衡往来》（又名《云州消息》、《云州往来》）。其内容为自一月起逐月往复的信函范文，当为“往来物①”的鼻祖。

院政期的汉文学　院政期汉文学中，活跃人物有大江匡房（长久2年—天永2年，1041年—1111年）、藤原季纲（长久元年左右—？，1040年—？）、藤原明衡之子藤原敦基（永承元年—嘉承元年，1146年—1106年）与藤原敦光（康平6年—天养元年，1063年—1144年）兄弟、藤原忠通（承德元年—长宽2年，1097年—1164年）、藤原通宪（嘉承元年—平治元年，1106年—1159年）、清原赖业（大治2年—文治5年，1127年—1189年）等。撰者未详的《续本朝文粹》，三善为康撰《朝野群载》（永久4年，1116年）、撰者未详的《本朝无题诗》（应保2年—长宽2年，1162年—1164年左右）等书中，收有当代诗文。现存还有藤原忠通撰《法性寺殿御集》。此期最活跃的汉文学家，当推大江匡房。他的

①往来物：镰仓时代至明治初期启蒙教科书，初为来往书信体文集，故得名。

《江家次第》为有职故实①之书。《江谈抄》是他的谈话辑录。根据谈话的内容，《江谈抄》分别使用正规汉文，变体汉文，和汉混淆文来记写。被人称为他的小自传的作品《暮年记》，以及《狐媚记》、《游女②记》、《傀儡子记》、《洛阳田乐记》等，都是着眼于世态人情的小文。他不象明衡那样突破规范，而恪守正统汉文体，因此缺少现实感。

经由平安时代，汉文学渐渐成为贵族男性文学的一系支脉。但因其原为舶来的文学，故很难成为日本人的文学来求得发展。但其素材和风格主要被说话文学所继承，从而极大地影响了中世军记物语等后来的许多文学领域。

第十章　历史物语和说话文学

《荣华物语》　当物语文学不再根据真实的人生进行虚构，仅仅追求意趣乃至构思的怪诞奇巧时，历史物语和说话文学便取而代之，开创了一个新生面。

最早一部历史物语是14卷本的《荣华物语》。这是一部自宇多朝至堀河朝、15代天皇、200年间的编年史。全书分上编（第1《月宴》一第30《鹤林》）和下编（第31《殿上赏花》

①有职故实：研究古代宫廷及武士们礼仪、典故、官职、法令的学问。

②游女：妓女。

—第40《紫野》）。最有说服力的说法是，上编出自赤染卫门之笔，下编出自出羽弁(还有一种说法似更稳妥，即认为下编中有三卷为他人——据说是周防内侍所作)。确定作者颇为困难，成书年代也不明确，但并非全卷同时成书。上编成书于书中所叙事件的时间下限——万寿5年(1028年)后不久。不言而喻，下编则在叙事所及的宽治元年(1092年)后成书。

该书从宇多朝写起，表现出继写汉文正史的抱负。因此，作为最早的一部假名史书，它的意义十分深远。物语文学的繁荣，特别是《源氏物语》的成书，提高了假名散文的地位。但是，这部编年史著作与正史出入较大，它必然地要表现出物语式的自由性。其着眼点，在于叙述藤原道长的荣华。卷1、卷2所叙述的历史分别达80年、15年之久，而且叙事粗糙，宛如前奏曲。自卷3至卷30，细致地描述了道长及其一族的荣盛及其由来等有关情况，直至把藤原道长比作《源氏物语》中的主人公光源氏。这便形成一种颠倒的形态：即强令历史去效仿文学的虚构性，但是这部作品并没有将历史的暗流以及装点其上的人生作为历史的主体来重新把握。仅仅是不厌其烦、赞赏地记叙皇室和贵族们的仪式、传统活动、游宴、婚嫁、生死以及人事的变迁，政治事件却销声匿迹，如以刀伊入寇①和前九年之役，后三年之役②等为代表的地方骚乱和京城世态，武士们的动向等重大问题均未顾及。

---

①刀伊入寇：宽仁3年（1019年），刀伊（女真人）入侵对马、壹岐、筑前，太宰权帅藤原隆家力战退敌。

②后三年之役：平安后期永保3年（1083年）至宽治1年（1087年）源义家平定清原氏叛乱的战争。

上述情况在下编中也同样存在。下编似模仿《源氏物语》中《宇治十帖》而成，所述相当于藤原道长孙赖通（卷30—卷37）、师实、师通（卷38—卷40）的时代。这些人物并不象上编的道长那样构成全编的中心。下编仅仅单调地叙述宫廷贵族的生活，格调远不及上编。

从批判精神来看，《荣华物语》作为史书价值不高。由于作者盲目憧憬摄关制的繁荣，面对史实却缺乏深刻的历史意识。但书中采录当时的日记、记录、个人的歌集、佛典类作为资料，这种作法虽遭人非议，其中却蕴藏着了解该时代生活史、文化史，风俗史、思想史等方面的丰富材料。

《大镜》　　《大镜》的出现，要迟于《荣华物语》，并受其影响而成。《大镜》的成书年代不明，据说在元永、保安（1118年—1123年）年间。与《荣华物语》同为历史物语，却旨趣大异。《大镜》的中心内容也是讲述藤原道长的荣华，但为了突出这一过程，自文德朝写起，历经14朝175年，写到后一条天皇万寿2年（1025年），即藤原道长的权势达到无以复加之时而辍笔。须注意，《大镜》以天皇本纪、大臣列传式的传记体形式写成。还须特别提及该书序中虚设了京都云林院菩提法会的场面，写一位150岁的老翁大宅世继与另一位140岁的老翁夏山繁树及其妻子聚首，还有一位20岁的年轻侍臣，四人展开对话，所谈之事，便是后文中传记体历史的内容。即世继历数藤原摄关家权势积蕴过程中的逸事，繁树伺机揭露其中的隐秘，再由年轻的侍臣插问，采用的是一种戏谑的手法。一方面戏剧性地把握人物的言语行动和性格，另一方面描写摄关政治史。这种对话形式袭空海的《三教指归》、三善清行的《诘眼文》和《源氏

物语》中雨夜评说及萤卷中评议物语等的旧辙。应当记住，该书不仅继承了以上诸书的形式，还具备了为内容增色的街谈巷议性和刚劲的文风。这一特点使《大镜》具有强烈的说话文学的要素，而与谨守物语文学传统的《荣华物语》大相径庭。

《大镜》中出现的皇威主义史观，反映了院政期的思潮。有人认为《大镜》的作者是鸟羽院的近臣源雅定。联系上述内容，这个说法较有说服力。《大镜》有3卷、6卷、8卷等诸种传本，据说以3卷本最接近原型。

《今镜》 因《大镜》的内容及形式的魅力，直至中世，陆续产生了被称为镜物的历史文学作品。平安时代，还有《今镜》。《今镜》继《大镜》之后，记叙了万寿2年以后，嘉应2年（1170年）以前的历史，作者是藤原为经（法名寂超）。《今镜》平淡无奇，也可作为宫廷文化史的资料，其本身并无新意。其形式模仿《大镜》，但风格接近《荣华物语》下编。确切地说，与《大镜》在性质上一致的是下面要谈到的《今昔物语集》。

《今昔物语集》 《今昔物语集》31卷（缺卷8、卷18、卷21），与《大镜》同时代成书。《今昔物语集》是一部具有划时代意义的作品。它肯定了《大镜》中说话文学的方向。自古以来，认为源隆国（宽弘元年—承历元年，1004年—1077年）是此书的撰者之说十分有力，但书中混杂着源隆国谢世后的说话。源隆国还著有只传下名字而未见作品的说话集《宇治大纳言物语》。它与《今昔物语集》的关系不甚了了。《今昔物语集》乃由天竺部（卷1—卷5）、震旦部（卷6—卷10）、本朝部（卷10—以下）构成，现存1000余篇说话中，

佛教说话达700篇。据此，也许可以说《今昔物语集》与《三宝绘》、往生传、法华验记等中古前后许多佛教说话集大体属同一系统。

但《今昔物语集》中所收佛教说话不同于先行诸书，统统为教团及宣扬教义而编写的，应当重视《今昔物语集》的编撰态度，即追求与民众生活密切相关的信仰问题。从这个意义上说，它也许与中古初期成书的《日本灵异记》相呼应。故《今昔物语集》虽原属舶来的书承说话，但决非漠然、抽象地照搬，而吸收其中顺乎民众健康感情的口头文学成分。编者的这种态度，使他扮演了这部说话集中最富于情趣的本朝世俗部、即直接从民间口头文学活动产生的大量说话的收集人的身份。当时的平安京，社会混乱，朝纲不振，发生在京城，或由畿内边境传来的大量奇闻逸事，不胜枚举。《今昔物语集》的作者，怀着永不满足的好奇心来搜集这类新奇的故事。从中央到地方，贵族、僧侣、武士、商人、农民、渔夫、矿工、妓女、木偶艺人、盗贼等，各阶层、各种职业的人物，都根据其各自的生活，创造出栩栩如生的形象来。于是，这部书中出现了文学史上前所未见的广泛多样的形象。《今昔物语》作者的这个功绩应当得到高度的评价。以民众教化中的佛教传统为支点，也是《今昔物语集》的一个局限。其中对民众的蔑视态度，每段故事结尾处必须加上一段说教，也反映了《今昔物语集》的性质。

《今昔物语集》的文体，为片假名双记式，即所谓和汉混淆文①。似原为僧侣讲经手本的文体。后克服了女性物语

①和汉混淆文：假名文体与汉文训读文体并用的一种文体。

文学中抒情文体，并扬弃汉文的抽象性，形成表现手法简洁，与新内容相一致的新文体。这种文体在《将门记》、《陆奥话记》和《新猿乐记》等变体汉文作品中初露端倪，至日后的军记物语方得以完成。

平安末期的说话集，还有辑录大江匡房谈话的《江谈抄》（长治、嘉承年间，1104年—1107年）和撰者未详的《打闻集》残本（长承2年，1134年左右）。最近还发现了《古本说话集》（成书时代不详）。

第十一章　歌　谣

前期的歌谣　口头吟唱的文艺，与说话同具有历史的连续性。平安时代宫廷和贵族生活中，早已流行有神乐歌、催马乐、风俗歌、东遊歌等。当和歌诉诸文字，作为宫廷文学昌盛之时，神乐歌、催马乐等作为歌谣在宫廷和贵族中间也渐渐抬头。

神乐歌　神乐歌与宫中祭祀有直接关系。神乐歌起源甚早，原为众人围聚神前祭神的唱和。今日所看到的形式，事实上是于神乐歌性质已经退化的时候整理而成的。据说于贞观元年（859年），延喜21年（921年）前后，曾两度为人整理，后于长保4年（1002年）经源雅信改定保持至今。初于宫中消暑堂演奏。长保年后移交内侍所保存。数量

约90首。分为采物①、前张②、星歌③三大类。这样整理后的神乐歌，与原来民间狂热的歌坛活动迥然有别，充满浓郁的贵族宴游的闲适气氛。

即便有意使之恢复原貌，但当时宗教形式已发生不可挽回的变化，所以神乐歌也变得面目全非，顺理成章地走上词章乐曲模式化的道路。

催马乐　同神乐相比，催马乐与贵族日常宴游关系最为直接，现存歌词60曲左右。以上代以来近畿地方传唱的各种民谣为主体，短歌、旋头歌和其他不定型的歌也为数不少。它们与神乐歌一样，经贵族社会收集、整理、定谱。贵族们受民谣生动、质朴的生命力吸引，而将其据为已有。但贵族们缺乏理解其原始形态与精神的生活基础，不能将原来的曲调保存下来或者用原来的曲调另添新词。用唐乐乐谱来传唱催马乐，也不过是使其通往衰亡之途的背时作法而已。催马乐于花山、圆融、一条朝，即10世纪末至11世纪初步入鼎盛期，不久遂为杂艺所取代。

风俗歌、东游歌　风俗歌原指地方民俗歌谣，以未编入催马乐中的东国歌为主体。风俗歌一词即专指此而言。现存歌词50曲左右，其盛衰与催马乐相似。

东游歌系源于东海道地方的风俗歌。对其独立命名是因为它是用于名为东遊的神事歌舞的歌词，现有十几首传世。

朗咏　日后流传于贵族社会中的歌谣，有汉诗文、秀句④的朗咏等地地道道的贵族文艺。朗咏起源于上古，至中

①采物：舞者握有神器的神乐舞。
②前张：雅乐的一种。
③星歌：古人认为天将晓众神归去，星歌即送神的歌。
④秀句：名句，艺术价值较高的诗句、歌句。

古，乃以琵琶、笛、笙、筚篥伴奏来高声吟唱。10世纪中叶，分为源与藤原两大流派。藤原公任撰《和汉朗咏集》（长和2年，1013年左右）系适于吟诵的汉诗与和歌的汇编集。它仿大江维时《千载佳句》，按四季（上卷）、杂（下卷）来分类收编80位日中两国诗人的佳句590余句，和88位歌人的217首优秀和歌。诗句多采自《白氏文集》、《文选》等诗文集，也有选自《汉书》、《后汉书》、《游仙窟》、《菅家后草》、《本朝文粹》等著作。和歌以收《古今集》中的歌居多。该书得力于编者的权威，成为当时贵族修身的必读书。其中有部分为当代作品，其特殊的读法（训）对军记物语所代表的中世纪文学文体产生了强烈的影响。

自此约100年后，藤原基俊编成《新撰朗咏集》。该书仿《和汉朗咏集》，收诗文540句、和歌203首。朗咏盛行于平安时代的中晚期，随贵族社会的衰退而走向衰微。后来，仅仅通过朗咏集，源家的遗产才世世代代传了下来。

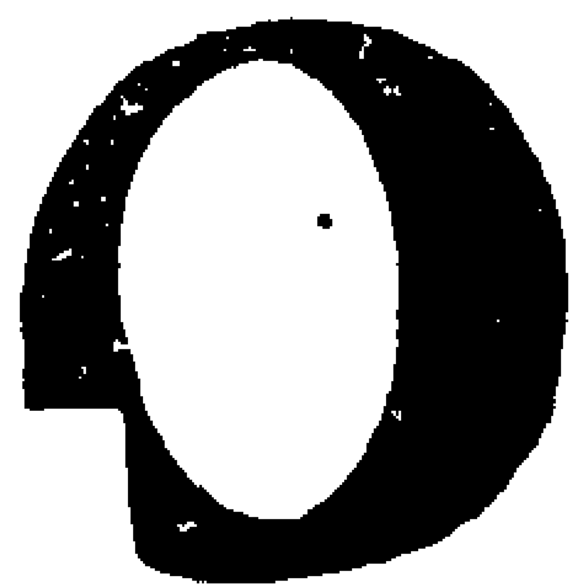
杂艺　宫廷歌谣衰落，杂艺代之而起。所谓杂艺，即指中古中晚期的民间表演艺术。其中以今样为主体的歌谣，受到贵族们的喜爱。今样的基本形式系由宣扬净土教的佛事歌谣——和赞中的一节演变而成，为七五音、四句。原为颂佛、唱经的赞歌。江湖艺人在保存过程中，将上下各阶层的生活之音融入其中，以不规则的俗乐旋律来传唱。特别是因其为改造成适应催马乐、朗咏等传统旋律的宫廷歌谣，结合这种感受而趋于洗练。实际上，这是民众培育出的口头文艺打入了贵族们的生活。

《梁尘秘抄》　后白河法皇（大治2年—建久3年1127—1192年）生活在这类杂艺的鼎盛期，并精通其中之

妙谛。他将杂艺歌词收集成书，即《梁尘秘抄》10卷。并著有其口授书《梁尘秘抄口传集》10卷。《梁尘秘抄》似成书于治承3年（1179年）前后。自保元、平治两乱始，至源平相争，朝野不宁，在这动乱中却醉心于表演艺术编成此书的后白河法皇是这个王朝终末期的最高统治者。这颇耐人寻味。现存《梁尘秘抄》卷1残篇（21首）、卷2（545首）、以及《梁尘秘抄口传集》卷1残篇和卷10。

负心的人变成鬼，
头上长出三只角，
人人见了掉头跑。
让他变作水田鸟，
水凉冻僵他的脚。
让他变作池中萍，
漂泊无定来回摇。

第三编



中世文学

序　说

自建久3年(1192年)源赖朝任征夷大将军，至天正元年(1573年)室町幕府结束，大约400年的时间为中世。这相当于封建社会前期，其自身也可再分为前后两期。前期(镰仓时代)止于元弘3年(1333年)镰仓幕府灭亡，约140年。幕府起初设于镰仓，政治实权移至武家之手，但皇家依然推行宫廷政治，维护前代创始的贵族文学。最初二三十年间，复古思潮显著，尤以和歌为盛，有《新古今集》时代之称。后因承久之乱①（1221年）后鸟羽院倒幕之举失败，迁幸隐岐后，朝廷一蹶不振。随之而来，以皇家为主体的文学也日趋没落。相形之下，新兴的武家文化、思想对文学施加各种各样的影响。不久，便出现了突破以往宫廷文化圈子，面向武家及一

①承久之乱：1221年后鸟羽上皇为收回统治实权下令举兵讨伐幕府将军，后为幕府军所败，被流放到隐岐岛。

般民众的新文学。《平家物语》等物语便是如此。另一方面，这个时代又是净土宗、日莲宗、禅宗等新兴佛教的兴盛期。概括地说，这个时代各个宗派都充满活力，它们鼓动群众，在国民生活中深深扎下根来。因此，不光出现了优秀的佛教文学，而且从遁入空门人们的草庵文学中，也产生了别有特色的随笔等等。可以说，在整个中世文学中，任何一类文学作品均留下宗教的痕迹。各种新旧文学混杂，属于皇家、武家、僧侣的各种文化文艺之融合碰撞，构成这一时期的文学。

中世后期，自建武中兴①（1334年）至足利将军灭亡，历经南北朝、室町时代，约240年。尽管前期传统为后来者所继承，但长达70余载的南北朝纷争，以及进入室町时代以来，屡兴刀兵，带来了下克上②的风潮。随着庶民地位提高，曾为上层阶级却日渐衰微的朝廷势力已完全失势。上层武士与朝廷分庭抗礼，并取而代之成为文化贵族。这时期的文学，由于武家、朝廷公卿和庶民隐逸者、艺术家的密切合作、扶持而发展起来。由于他们的努力，历来不受重视的民间文学和表演艺术提高了身份。受到武士保护鼓励的能，由观阿弥、世阿弥最终完成；二条良基与庶民连歌师合作，出现连歌昌盛的局面等等，这些都是明显的例证。

这战乱不绝的240年是个不幸的时代。国民忧心忡忡，京师几经战火洗劫，不少古代文化瑰宝化为灰烬。在这种混乱中，有实力的新兴阶级逐渐占了上风，与他们的要求相适应的新文学（如狂言和御伽草子等）应运而生，从废墟中发出

---

①建武中兴：后醍醐天皇在位时，废除摄政、关白制度亲理政事，并改元建武，故称建武中兴。

②下克上：农民、市民反抗官府的行动。

新芽。有人提出，近代史应自应仁之乱①写起，而这个时代则是近代的黎明。此说也不无道理。

第一章　《新古今集》及此后的歌坛

《新古今集》时代，第七部敕撰和歌集《千载集》完成于平氏灭亡两年后的文治3年（1187年）。又经18年，于元久2年（1205年）八代集②中的最后一部《新古今和歌集》成书。在此前后三四十年间，是歌坛空前活跃的时代，也称新古今时代。关于和歌兴旺发达的起因，当时上层贵族的风尚是不应被忽视的因素。首先，后鸟羽院（治承4年—延应元年，1180年—1239年）热心于和歌，常举行百首歌与歌合等活动。一千五百番歌合（建仁元年—建仁2年，1021年—1202年）为标志歌坛兴旺的最宏大的歌会。后鸟羽院不仅是杰出的歌人，还著有歌论书《后鸟羽院御口传》。建仁元年（1201年）重建和歌所，随后他降旨，命源通具、藤原有家、藤原定家、藤原家隆、藤原雅经、寂莲（翌年病殁）等人编辑敕撰集。贵族中还有被称为后京极摄政的藤原良经

①应仁之乱：1467年—1477年因足利将军继承权，诸国大名混战，形成群雄割据的战国时代。

②八代集：即《古今集》、《后撰集》、《拾遗集》、《后拾遗集》、《金叶集》、《词花集》、《千载集》、《新古今集》八部敕撰和歌集。

（嘉应元年—建永元年，1169年—1206年）。他是关白九条兼实的次子，喜好和歌，有高雅的佳作遗世，歌集为《秋篠月清集》。他常在府邸举办歌合，他所主持的六百番歌合（建久4年，1193年）与一千五百番歌合齐名。此外还有贵族宗教界之魁首慈圆（久寿2年—嘉禄元年，1155年—1225年）。他是藤原兼实之弟，藤原良经的叔父，几度出任天台座的高僧。他嗜好风雅，在许多唱和中留下众多清朗洒脱的佳句。正由于这些杰出歌人及和歌的爱好者、理解者诸人的保护、奖励，使得皇家传统文学——和歌，盛极一时，恰似最后的一线闪光。

《新古今集》的结集与特色　在这个趋势中，元久2年（1205年）《新古今和歌集》基本成书。此后似经后鸟羽院屡屡增删，附假名、真名两序，20卷收歌约2000首。值得注意的是，这是《古今集》后结集形式最为严整的歌集，其内容是中世和歌的出发点及古代和歌的总结。它不收编入《古今集》以后的敕撰集中的和歌，大量收录了当代的歌作，编者怀有编写新的《古今集》的远大抱负，在体现当时复古倾向的同时，还显露出开创新风的意图。《新古今集》的中心理念，是藤原俊成的幽玄和他儿子藤原定家的有心。其特征表现为巧致纤细的雕琢美，散发着浓厚的艺术芬芳。前代已大量出现的叙景歌在《新古今集》中增多，而且别有特色之处在于歌中有某种气氛的象征。歌作多为初句分节。第三句分节、体言结句，在修辞技巧和词的接续中苦心砥磨，即在“词”的巧妙接续中酿成某种气氛，留下耐人寻味的余情余韵。这与当代作家感受不深，眼界狭窄，但题咏歌越来越多有关。同时，更进一步与“词尊古而情新”的创作思想相呼

应，本歌取大为流行。所谓本歌取，是创作时以古歌为基础，将旧题材脱胎换骨，向古歌中注入生命，使之新生。这类歌作在某些场合虽颇有成效，但也不可否认它对古典的依赖潜藏着危险，若一步走错，便堕入旧套。

《新古今集》的主要作家　《新古今集》的主要作家按收歌多寡为序，有西行(94首)、慈圆(91首)、藤原良经(79首)藤原俊成(73首)、式子内亲王(49首)、藤原定家(46首)、藤原家隆(43首)、寂莲(35首)、后鸟羽院(35首)。其中代表作家，跨越中古和中世的有西行、藤原俊成和撰者藤原定家、藤原家隆。前二人因在第二编中已有所介绍，这里只谈后两人。

藤原定家（应保2年—仁治2年，1162年—1241年）是藤原俊成49岁时生的儿子，著有汉文体日记《明月记》（治承41年—嘉祯元年，1180年—1235年），这是了解其人生活、性格、以及社会情势、文坛状况的宝贵资料。从中可知，此人个性强、性子急，是个野心家，并有诗人气质，近于神经质而思路致密，似与性格随和的乃父大相径庭。他推重"有心"。有心者，"心"之有也。心者，大体相当于作品的内容，指通过作者的艺术表现，使作品所体现的抒情内容具有丰富性。有心的特色，就是人们常说的妖艳①。因此，这类歌作又是易于引起感官反映的、官能性的，通过巧妙别致的词汇罗列，造成洋溢着艳美之情的幻境：

春夜短，恍然梦中回，
绕岭横云晓空飞。

---

①妖艳：日本古代文学的一种美学理念。

独自归，露湿白袖，
红泪沾衣秋风吹。

幽玄向有心过渡，固然有值得肯定的东西，但在当时不一定被人充分理解。定家之子为家倡导平淡美，被人们认为恰是幽玄的自然发展。日后为家的歌风成为和歌的主流，在漫长的中世，成为和歌的权威。应予注目的歌人还有继承了定家歌风的京极为兼和正彻等。除家集《拾遗愚草》外，定家还著有歌学书《近代秀歌》（承元3年，1209年）、《咏歌大概》（建保4年，1216年）、《每月抄》（承久元年，1219年）等，他的歌学书被尊奉为后代歌学的典范。他晚年致力抄写、校正《源氏物语》等古籍，功绩斐然。

藤原家隆（保元3年—嘉祯3年，1158年—1237年）从师俊成学作歌。他为人稳重笃实，深得后鸟羽院宠信，且环境优越。因承久之乱，后鸟羽院被流放隐岐后，家隆郁郁不得志。他的歌集《壬二集》中有咏叹后鸟羽院迁幸的歌10余首，是收到后鸟羽院寄自隐岐的歌作和信之后，回赠安慰后鸟羽院的。由此也可见他性格笃实。虽然他不是理论家，但和歌创作与定家齐名，为第一流的歌人。其和歌特征在于鲜明而准确地把握对象，艳丽与清明兼顾，歌风清艳。如果称定家为恋情歌人，那么，家隆则是咏月歌人。明月的清明澄彻情趣正如他的歌境。

月明何处不芬芳？
梅初绽，春风过千山。

杰出的女歌人还有式子内亲王（仁平元年—？建仁元年，1151年？—1201年）和藤原俊成的外孙女、后被他收为养女的俊成女（生卒年不详，名为越部禅尼）。

源实朝 同代歌人中，独具异彩的是源实朝。源实朝，是源赖朝之子，继其兄赖家之后，任第三代将军。因外戚北条氏势盛，源实朝不甘心作为武人政治家的地位而崇仰京都文化，醉心于和歌，并从京都迎亲，希望能官运亨通。承久元年（1219年）正月二十七日，于鹤冈八幡宫举行受封右大臣贺典，事毕，归途中被其侄公晓刺杀，时年二十八岁。他曾受教于京都的藤原定家，因政治上壮志难酬，遂将青春热情倾注于和歌。由于翻检《万叶集》而触发灵感，形成所谓万叶调①的清新歌风。其歌境为拘泥传统的京都朝廷歌人所不可企及。歌集《金槐和歌集》（建历3年,1213年）收二十二岁以前的歌作。受《万叶集》熏染，歌风刚健，一反京都歌坛上的“新古今调”。他那些即兴而歌、表现质朴人性的秀歌，在和歌史上独具一格。

大海波涛涌，拍岸响惊雷，
撞碎琼花四散飞。

我经箱根来，远眺伊豆海。
海中有小岛，浪涛多澎湃。

《新古今集》以后的和歌界 继《新古今集》之后，藤原定家撰有《新敕撰和歌集》（贞永元年，1232年奏览）；

①万叶调：即有《万叶集》风格的歌作。

其子为家撰有《续后撰和歌集》（建长3年，1251年）。藤原为家（建久9年—建治元年，1198年—1275年）有子三人：为氏（贞应元年—弘安9年，1222年—1286年）、为教（嘉禄2年—弘安2年，1226年—1279年）、为相（弘长3年—嘉历3年，1263年—1328年）。歌系分为二条、京极、冷泉三家。其中二条家为歌家之嫡系，与其保守性相对立的，是具有革新倾向的京极和冷泉家。二条为世（建长2年—延元3年，1250年—1338年）与京极为兼（建长6年—元弘2年，1254年—1332年）曾展开激烈的论战。关于敕撰集撰者之争的延庆两卿陈诉状（延庆年间，1308年—1311年）是其代表。镰仓时代有为家等五人撰的《续古今和歌集》（文永2年，1265年）、为世撰的《续拾遗和歌集》（弘安元年，1278年）、为世撰的《新后撰和歌集》（嘉元元年，1303年）、为兼撰的《玉叶和歌集》（正和元年，1312年，）、为世撰的《续千载和歌集》（元应2年，1320年）、为定撰的《续后拾遗和歌集》（正中2年，1325年）等六部歌集。除《玉叶和歌集》外，均为二条家歌人所撰，歌坛大势，几乎为歌风保守、呆板的二条家所操纵。随着朝廷势力的没落，和歌界也江河日下。

在此期间，受命持明院统①伏见上皇而编撰《玉叶集》的京极为兼却不同凡响。他推重写实，反对二条派平庸无味的歌风，斥二条派规定的制禁之词②为毫无意义。其歌论书有《为兼卿和歌抄》（弘安10年，1287年左右）。他既是万

①持明院统：属伏见天皇血统，与大觉寺统（龟山天皇血统）两家曾有皇位继承之争。

②制禁之词：忌用的词。

叶主义①之先驱，又尊重《新古今集》歌风，歌作清新自由。他所撰《玉叶集》很有自然观照的特色，是镰仓后期出色的歌集。

枝繁朝日透影疏，
凉意悠悠，绿竹深处。

第二章　物语文学的终结

镰仓时代的物语　前代的物语文学以《源氏物语》为顶点，此后便衰落下去。中世前期的物语是古代物语的延续。这时期物语创作依然十分繁盛。文永8年（1271年）由龟山天皇的母后、大宫院下令编撰的《风叶和歌集》别具特色。《风叶集》的歌作选自物语作品，按四季、恋等分类排列，从大约176篇物语中选出，其中百余篇是镰仓时期的作品，由此可知当年物语创作盛况。其中，部分或全部被保留下来的物语有《住吉物语》、《隐衷》、《寻觅自身的姬君》、《苔衣》、《岩清水物语》、《松浦宫物语》、《海人刈藻》等将近10篇。余者皆散佚。散佚物语如此之多，是因都城屡遭兵燹，文物化为灰烬等等，但主要的，还是作品本

①万叶主义：在和歌创作中提倡万叶集歌风的主张。

身缺乏生命力，价值不高所致。

拟古物语 此期物语的共同点，首先是明显地效仿前代作品。统治实权被武家夺走的王朝皇家，他们留恋前朝，墨守王朝文化文学的传统，在和歌与有职故实中明显表现出怀古倾向。即使在王朝贵族独自创作的物语中，此种倾向也十分显著。因其内容、形式均因袭、模仿前代物语，故此期的物语被称为拟古物语。特别是《源氏物语》的深远影响，使得不论哪部作品均可看到《源氏物语》的投影。其中《住吉物语》为前代同名作品改写，朝后期的“继子物”①过渡，是描写继子受虐待的代表作。它以画本的形式流传于世。《松浦宫物语》可能是藤原定家20余岁时的创作，受《浜松中纳言物语》等影响，散发着妖艳浪漫气息，此后再无同类作品问世。这类物语，不过是拙劣地剽窃《源氏物语》的各个场面，缺乏健康明朗的因素，内容阴暗、荒诞不经，叙述冗长。这些宫廷贵族的编年史式的物语，完全可视为当时皇朝社会颓废、停滞的写照。

文永年后，还有《小夜衣》、《恋路行大将》、《悲泣物语》等问世，但仅仅是加强了上述倾向而已。至室町时代，终于彻底销声匿迹，由《御伽草子》取而代之。

物语评论 在物语文学的晚期，应提到物语评论书《无名草子》的出现。据说此书出自中世初期（建久7年—建仁2年，1196年—1202年）一位喜爱物语文学的女性读者（一说为俊成女）之手。这部著作首先对《源氏物语》各卷场面及人物述评，随后转入对其他物语的批评，并附有对

①继子物：物语题材之一，以继子女受继父母虐待为主线，

女作家的评价。作者针对《源氏物语》主要谈了感伤的各节和喜庆之事，属于读者读后感一类文字。但话题一转，说到以后的物语，便既讲解其中妙处，又指出其中的缺点，具有强烈的评论意识。它指出其中违背感伤美、缺乏真意的文字和丑恶、荒诞的部分，并加以责难。同时，将《源氏物语》尊奉为最完美的古典作品，视为评论物语的准则。从这些方面，可窥见当时物语读者的心情。作者将《源氏物语》之后成书的物语大体按成书年代来进行叙述，使此书兼具物语评论和物语史书的特色。这方面，表现出与和歌中的《古来风体抄》相同的历史意识和反思精神。《无名草子》是在物语文学行将衰亡之际，回顾当年盛况的一曲挽歌。

第三章　历史文学的动向

历史物语的终结　继前代历史物语之后，这时期一开始便完成《水镜》3卷。南北朝时代又完成了《增镜》3卷。前者的作者不明，据说也许是中山忠亲（天承元年—建久6年，1131年—1195年）。《水镜》是自神武天皇至仁明天皇，54代天皇1500余年的编年体史书，意在补《大镜》、《今镜》之疏漏，主要依据《扶桑略记》等，在“镜物”中文学性最低。后者写于延元3年（1338年）后至永和2年（1376年），作者为二条良基之说最令人信服。书中叙

述自治承4年(1180年)后鸟羽天皇诞生至元弘3年(1332年)后醍醐天皇自隐岐还幸，历经15代天皇150余年间的史实。该书还参照了各种日记、记录，以宫廷为中心，以优雅的拟古文来进行物语式的叙述。尽管它缺乏独创性，但不失为仅次于《大镜》的佳作，是历史物语的压轴之作。此外，还有叙述自武家时代之初至历应元年（1338年）金崎城攻陷①等史实的史书《梅松记》。

《愚管抄》和《神皇正统记》　历史物语蹈前代的旧辙，缺乏新意，而历史文学、史论书则有《愚管抄》、《神皇正统记》二书值得注意。前书作者慈圆，成书于承久2年（1220年），后又增补。全书概述神武天皇至顺德天皇之间的历史，辨析了引导历史发展的道理，结尾处反思过去，批判现在，展望未来。与皇朝历史物语中那种常见的向后看的态度迥然有别，其创新意义在于研究历史规律，评说当世，预见未来。这点可以说是与军记物语相一致的。身为僧侣的作者，为便于读者接受，煞费苦心，剔除生硬的语言，采用浅显易懂的俗语，不厌其烦地侃侃而谈。上述的文体、表现方式均不容忽视。

《神皇正统记》是延元4年（1339年）南朝重臣北畠亲房（永仁元年—正平9年，1293年—1354年）于常陆小田城接到后醍醐天皇驾崩噩耗后，为皇位继承人后村上天皇而撰。4年后于关城修订增补（现存为增订本）。神器所在处为正统，该书为证明后醍醐天皇、后村上天皇的正统性，概述自神代至后村上天皇两千余年的历史。本书非详叙史实的

①金崎城攻陷：延元2年（1337年）新田义贞被高师泰率军围困，城陷败走。

史书，而是史论，以神道为中心阐述唯我独尊的国体尊严，主张正统，这种立足于特定立场上来观照历史的作法，与《愚管抄》是一致的，但亲房本意，显然带有为幼主讲为政之道经验的意思，确切地说，此书并非泛泛批判世情，而是帝王的历史教科书。因此，其表现风格严谨庄重，与前者形成鲜明的对照，爱国之情至深，力透纸背，为独具特色、富于文采的史论。特别是结尾处关于后醍醐天皇一则，更是绝妙之笔。

第四章　军记物语的形成与发展

军记物语的形成　物语、历史物语应作如上观者很少，至中世后期已绝迹。但由上述系统演变而成的历史文学，意义最为重要的是军记物语（战记物语）。战争是重大的社会事件，故记录战事自上古以来屡见不鲜。中古也曾出现过《将门记》、《陆奥话记》等汉文体战记；《今昔物语集》也有数章取材于战事。尽管如此，但当时仍未形成大规模的文学。这些战记与和文文体的历史物语相谐调，并以民间传说为媒介，在中世形成军记物语。历经保元、平治之乱以及源平会战等三大战役的民众，对历史报以强烈的关心。因此，三大内乱记录下来或口头流传是极为自然的事。在武家当政时代，关心新兴武家政治的崛起，以武家为主体的战记，也是顺理成章的事。《保元物语》、《平治物语》和

《平家物语》即属此类。这三部作品和记录承久之变（1221年）的《承久记》，并称为四大战记。

《保元物语》、《平治物语》 《保元物语》和《平治物语》各由3卷构成，作者不详，疑为叶室时长等人。两书因构思、文体等相似，据说出自一人之手。最近，从作品叙述方式及其他方面来推断，认为实非一人所撰。关于成书年代，也有成书于《平家物语》之前、之后两种说法。据说原作早于《平家物语》，为镰仓初期之作。流传本大致成书于镰仓时代至室町初期之间。《保元物语》是记录保元之乱（1156年）始末的作品。此乱因继承皇位之争和皇室的野心所酿成，但实际上，战争几乎全由武士包办。原作生动地描写了贵族的腐败、无能和武士的崛起。物语的中心人物是武士，作品描绘了英雄源为朝的勃勃英姿，在文学史上树立了前所未有的刚强有力的新人形象。《平治物语》取材于保元之乱3年后发生的平治之乱。动乱原因是皇家、武家，即后白河院宠臣信西同信赖、平清盛同源义朝这两套人马的抗争。在《平治物语》中，《保元物语》所没有的武士们的权势意识发挥了强有力的作用，武家始终处于主导地位，由此可见时代的推移。此书中最为活跃的人物是源义朝的嫡子恶源太义平。作品以简洁有力的笔致描绘了他与平清盛嫡子平重盛的待贤门之役，这段堪称本书压卷之笔。作品对年青武士们冲锋陷阵、将士们紧密配合等场面作了生动的描述，表现出与以往的贵族文学完全不同的美。这两部物语塑造出全新的人物形象，将战争的雄壮与战后的悲愁描写得错落有致，展示出多彩壮丽的战争画卷。其缺欠在于作品未能充分描写事件本身的中心人物，结构也失之松散。事件规模远不

及《平家物语》。

《平家物语》　　《平家物语》的流传本是12卷再加灌顶卷；此外，尚有6卷本（延庆本）、12卷本(八坂本)、20卷本（长门本）等版本。《源平盛衰记》48卷也可被看作是《平家物语》的一种异本。关于各种版本的成书，有不同的问题，不能一概而论。说原作为3卷本（现已逸佚），后经增补内容，增加卷数，逐渐形成6卷、12卷……这个说法颇令人信服。有关成书年代也不清楚，原作当成书于承久之乱以前，现存作大概写于承久之乱后至镰仓末期。关于作者，众说纷纭，值得注意的是，《徒然草》226段说作者为信浓前司行长。行长博学，曾仕于后鸟羽院，因过而遗世独立，得天台座主慈圆扶助，创作出《平家物语》。但行长与武家交往不深，关于武家的情况，是由讲述《平家物语》的盲法师生佛，利用出身于东国的关系，寻访武士经润色而成的。可以说，《平家物语》是隐遁的王朝文人和出生地与新兴武士关系深厚的庶民艺术家通力合作的成果，并与佛教、宗教团体保持着密切的关系。这成书的情况是解开书中若干矛盾的钥匙。

《平家物语》以编年体与纪传体巧妙配合的方式来叙述平家兴亡。因此历史的主人公是平家，而决非源氏。前半部分，至卷6的中心人物是平清盛，配角则是与其性格迥异的平重盛。主要表现以平清盛为代表的平家满门暴虐，和制约这一切的重盛的忠孝。此外，还穿插着朝廷、武家对平家的反感和山门①的动向。平重盛死后，平家江河日下。卷4、

①山门：宗教势力。

卷 5 描写以源赖政的叛乱为导火线，诸国源氏举事。卷6写平清盛在天下鼎沸的情势下悲壮地逝去。卷6的后半至卷8、卷9，主要写木曾义仲入京和平家首府的陷落，以伤感的调子叙述平家的迅速衰亡。卷 9 至卷12共 4 卷，叙述源平会战和平家的彻底覆灭。灌顶卷记述建礼门院的余生。在《平家物语》后半部中，很难找到与平清盛相媲美的人物。有些章节虽以木曾义仲、源义经等为中心，但确切地说，主要表现的还是以平宗盛为代表的平家一族的命运。

当叙述平家命运时，形成基调的是佛教思想。作者开篇即提出诸行无常，盛者必衰，以平家兴亡为讲述的例证；灌顶卷中则讲六道轮回的世界观，以极乐往生而告终。这是佛教鼎盛期的反映，同时也暗示着本书的创作、传播者必定与宗教团体有关。

《平家物语》是描写源平会战的物语。与其他的军记物语一样，也赞美勇武，描写雄壮的美和紧张激烈的冲突。反过来，作者也喜爱优雅的情趣，书中充满感伤美的情绪。作者用同一支笔，既强调尚古精神和对传统、权威的信从，又嘲笑了旧思想，表现出不落俗套的新美活泼的世界。《平家物语》是贵族情趣和庶民情趣、朝廷性质和武士性质、京城和地方、崇文和尚武、优雅和刚健、洗练和粗野、爱与力等等的混合。

《平家物语》一扫平安时代假名文冗长柔弱之风，摒弃汉文佶屈聱牙之处，采用刚健、简洁，文体流畅的和汉混淆文。这一点与《保元物语》、《平治物语》相似，并更为洗练。如果对此作详细的考察，便会注意到书中雅语、汉语和俗语，汉文与和文交替使用的杂然情形。它们不加雕饰地结

合在一起，令人耳目一新。文字风格可称得上是“不统一的统一”。这篇物语，最早是在琵琶伴奏下，由盲法师讲述而征服了大量的听众。因此既要注意其中的内容，又应该充分注意到它的音乐性。在内容、表现方法和其他方面，《平家物语》使多种因素、倾向并存，浑沌地融合在一起。这种混沌之所以具有感染力和浑然有致的文学性，是因为这部作品逼真地反映了产生这部作品的那个时代浑沌未开的社会面貌。《平家物语》可以说是最具代表性的中世纪国民文学。它给予后代文学以不可估量的影响，直至今日。

《太平记》　继《平家物语》之后，另一部军记物语巨著是描写南北战乱的《太平记》，共40卷。《太平记》似乎是几度续写，于应安4年（1371年）大功告成。作者名叫小岛法师（？—应安7年，？—1374年），是下级僧侣。但他究竟是原作者，还是改订、增补者，至今不详。《太平记》内容大体分三部分。第一部分起笔于镰仓幕府掌权、北条高时的弊政和后醍醐天皇的倒幕计划，结束于北条氏灭亡，建武中兴（卷1—卷11）；第二部分记述中兴政治的失败，足利尊氏的谋反，楠木正成、新田义贞的战死，后醍醐天皇的驾崩等（卷12—卷21）；第三部分描写南北朝的对立和诸将向背无常，以应安元年（1368年）细川赖三就任执事，辅佐幼将军足利义满而告终。作品描写长达50年的南北宫廷与武家的抗争，以及全国诸豪族的战乱。《太平记》是最长的一部军记物语。第一部分描写志在倒幕，搞王政复古的君臣卧薪尝胆，结构精巧；第二部分以后，表现混战局面；题材错综复杂，显得松散，有类型化的倾向，给人印象不深。作者通过残忍的厮杀，剖析人们醉心利欲的丑恶，以儒教道德来进行

批判，发出末世的慨叹，但缺乏艺术感染力。全书以极富文采的和汉混淆文写成，汉文因素略多一些，不免失之呆板。从总体看来，较之《平家物语》缺少诗意的柔润，但《太平记》并不满足于记录50余年变革的历史，意在从庶民的立场批判当政者，揭露他们治世乏术，世风腐败，使人感受到南北朝时代的作者的新观点，不失为军记物语中的问题小说。

《太平记》之后，因诸国战乱频繁，记录这些战乱的文章不胜枚举。在这些文章中要首推《明德记》、《嘉吉记》、《结城战场物语》、《应仁记》。这些作品中虽也有物语僧讲述或编成的画卷，但始终没有出现能与《平家物语》、《太平记》并驾齐驱的作品。这些作品不仅取材拙劣，而且受历史上的军记物语影响很大，记述显得类型化，缺乏新鲜强烈的感染力。

《曾我物语》与《义经记》 与这些众多小战记相比，更值得注意的是由军记物语派生出的英雄传记物语。军记物语中活跃着大大小小的英雄，或者说将主要人物英雄化了，如《保元物语》中的源为朝、《平治物语》中的源义平，《平家物语》中的平清盛等。军记物语兼具战记文学要素和英雄物语要素。进入中世后期，二者各自分化。在前一类作品中，出现了《太平记》及以后的军记文学；在后一类作品中，出现了《曾我物语》、《义经记》等。

中世是武士的时代，英雄受到人们的尊重，因此人们热衷于讲述武士传说，英雄传说。其中，脍炙人口的是曾我兄弟和源义经的故事。曾我传说和义经传说是中世英雄传说的双璧，经过中世发展成型，并各自成为物语作品《曾我物语》和《义经记》。中世有关曾我、义经的各种传说，在南

北朝至室町初期已大体形成，并为日后的进一步发展奠定基础。前者以复仇为主题，具有关东武士物语的性质，佛教色彩浓厚，为说教式的。相形之下，后者以同情弱者为基调，主要讲义经的幼年、少年时代和晚年的逆境，趣味盎然，是通俗性的读物。两部作品都拥有广泛的读者，对后代影响很大。二者均具有军记物语的特性，仅有强弱之别，故可称之为准军记物语。它的意义在于开拓了军记物语的新局面和英雄物语的新领域。

第五章　说话文学的各种形态

说话集的盛行　　中世，特别在其前期，说话的收集、编撰十分盛行。关于这一点，理由很多。第一，当举求知欲旺盛。墨守传统的皇朝，回顾昔日荣华，须了解过去、保持风俗习惯，以此来维持其自身的存在。这同尊重古典、重视有职故实共同作用，使讲述前代文化、文艺、习俗的说话受人重视。此外，属于新兴阶级的人们，希望获得推动文化生活的必要知识。与中古感性的社会不同处，中世又可被称为知识性的社会。这种风尚与说话的流行关系甚深。第二，朝廷为表示对庶民阶级的关心，更加注重民间说话，甚至产生了兴趣。这一倾向已在《今昔物语集》等作品中初露端倪。由于世态嬗变，朝廷没落，庶民势力不容忽视，以文字来记录

民间说话在所必行。第三，宗教界人士经常引用作为说教材料例子的说话。在佛教盛行的中世，说话集的创作中具有来自这方面的因素。第四，在社会处于大动荡的时代，必须对新兴阶级进行启蒙，为此，出现很多充满说教味的启蒙式简单对话，如《十训抄》便为其代表作。

《宇治拾遗物语》、《古今著闻集》 这个时代的说话分为：回顾前代的说话（如故事、逸话，多为关于王朝的说话）；庶民性的说话（即民间传说）；佛教说话等。而说话集一般则是以上种种的兼收并蓄。关于说话集，还可进一步分为简单说话集、分类说话集和为某种目的而编撰的说话集。简单说话集的代表作有《宇治拾遗物语》（建保元年—承久3年，1213年—1221年左右）该书15卷，收说话196篇。其中与《今昔物语集》题材雷同的作品有80余篇，其余的多取材于《古事谈》、《古本说话集》等。虽说该书取材于历史文献，但其中也有《鬼取瘤的故事》、《雀报恩的故事》、《搏弈招婿的故事》等当时的民间传说。《宇治拾遗物语》的意义在于它能超越于朝廷的局限，对民间说话题材广泛关心，并进行了采集，继承发扬了《今昔物语集》的传统。

《宇治拾遗物语》的中心在于故事的趣味性，它没有一定的编排。与此不同的是属于分类说话集的《古今著闻集》（建长6年，1254年）20卷。作者桔成季是末流官吏，《古今著闻集》将说话分为神祇、释教、政道忠臣、公事、文学……草木、鱼虫禽兽等30编排列。编辑目的在于怀古。中心内容是有关故人的故事、表演艺术等，但其他题材的内容也很丰富。分类说话集还有源显兼（永历元年—建保3年，1160年—1215年）的《古事谈》（建历2年—建保3年，1212年

—1215年)和作者未详的《续古事谈》(承久元年，1219年)。

《宝物集》、《十训抄》　抱有某种目的，举相应的说话为例证的说话集有《宝物集》。据说此书是平康赖法师作于治承2年(1178年)。现在诸残本（1卷本、2卷本、3卷本、7卷本）成书过程不明，约形成于中世初期。本书之所以成为佛家至宝，是因其引用了丰富的例子来进行说教。《十训抄》（建长4年，1252年）的作者是一位名为六波罗二臈左卫门法师、仕于六波罗的武人。他意在劝善戒恶，给人以处世教训，列“可定心操振舞事”等十纲目，举相应例子来证明。这些纲目是他效命武家期间所体验的，它们强调道义，着眼于训蒙。这部说话集中还收有相当多前代朝廷的逸话。它既与武家生活密切相关，又具怀古之意，反映出作者是接近朝廷的京都武士。

《沙石集》　佛教说话集中，除《宝物集》外，还有据传为西行所作的《撰集抄》虽此书有跋，署寿永2年(1183年）作，但难以置信。现存本成书于承久元年(1219年）以后。鸭长明的《发心集》（建保元年—建保3年，1213年—1215年左右）、住信的《私聚百因缘集》（正嘉元年，1257年）等说教意识十分浓厚。作为说话文学，值得注意的是无住（嘉禄2年—正和元年，1226年—1312年）的《沙石集》（又作《砂石集》，弘安6年，1283年）10卷。其立意为“以世间浅近贱事为譬，示人胜义①之深理”，其目的十分明显。本书企图巧妙地引用通俗故事，引读者入信仰之途。其故事内容趣味性强，为别的书所不及。作者似乎

①胜义：佛法之教义——原注。

是开通的山野之人，或为高僧，具有宗教界人士的身份，并与民众有广泛的交往，而且是个健谈的人。他在书的开头自叙道：生长于山野，不谙文字与和歌之道，而结尾却说："世间有价值的古集、物语虽多，但却无人记写近代之事，其不能传诸后世堪为憾事。为劝愚人之心，不惮拙词，编是集。"因为这些说话是从与前代贵族文化毫不相干的民众中采集到的，所以它们是易于被所有人接受的有趣的故事，并在后来长期地渗透到民众中去。这个时代的说话文字多数以文献为中心，或者对它们进行改编，可谓多有"靠山"。因而，采录流行于民间的说话，意义十分重大。无住还著有《杂谈集》。

南北朝以后的说话集 镰仓时代风靡一时的说话集，到南北朝后便有所减少。南北朝时代的《神道集》集录流行于说经师安居院一派中的传说，内容多为记录神佛缘起由来的神佛垂迹①说话，并多为御伽草子、古净琉璃等神佛垂迹题材的作品所继承。中世的说经者，如谈义僧、物语僧和绘解比丘尼等，周游列国，宣讲寺社的由来和神佛垂迹故事，与这类说话密切相关的《神道集》便是一部颇能反映这种情况的书。进入室町时代，还有玄栋的《三国传记》（应永14年，1407年前后）、一条兼良的《东斋随笔》等。据认为是室町中期编纂的《吉野拾遗》讲述南朝君臣逸事、言行，是一部独具特色的书。天文年间（1546年—1554年）由中村某所著的《奇异杂谈集》，应被视为流行于近世的怪异小说的鼻祖。特别值得注意的是，其中收有译自《剪灯新话》的三

①神佛垂迹：神佛同一说。

篇作品。但据最新的研究，这是进入近世以后的著作。

中世还有《春日验记》、《长谷寺灵验记》、《天神缘起》、《清水寺缘起》等灵验记和缘起故事多种。这些都是讲神佛社寺由来和神佛灵验的说话的集成，因此，也可将其视为一种宗教性质的说话集。此外，军记物语中也收有许多说话。概括地说来，这是个说话文学很受欢迎的时代。

第六章　日记、游记与随笔

女性日记　正如前代的日记文学一样，镰仓时代也出现好几种女性日记。其中，自前代末至中世初期的宫中女官日记有《建春门院中纳言日记》（即《健御前日记》）和《建礼门院右京大夫集》。前者乃藤原俊成女、藤原定家姐健御前所作。她十二岁即为后白河天皇妃，居建春门院，二十七岁时侍奉鸟羽天皇皇女八条院，晚年六十余岁时（建保4年—建保7年，1216年—1219年）回忆宫廷生活，缀写而成。后者如书名所示，是一部个人的集子，但不是一部歌集，而以回忆昔日作歌情景的文章为主，和歌为次，应叫作歌日记。作者为世尊寺伊行之女，日记从承安4年（1174年）写起，当年作者十七八岁，侍奉于建礼门院，称为右京大夫。其时正是平家最为得意的时期，她与同仕于建礼门院的平家诸公子交往甚密，作品洋溢着恬静明快的气息。尤以与平重

之子资盛的恋爱构成全书的中心，少女般的纯真歌作和气息随处可见。但好景不长，不久平家气数已尽，寿永2年（1183年）资盛与作者忍痛离别后，都城遂告陷落。文治元年（1185年），资盛于坛之浦仙逝。作者缅怀情人，在大原寻找建礼门院等悲哀的回忆，为后半部的主要内容。诚如开篇所述："然而，想到的许多事情，或为之动情，或为之感伤，终难以忘怀，任凭飘忽来去的思绪，信笔将其记下，作为我个人的纪念。"这也是怀旧之作，而且作品的中心是感伤与缠绵的思慕之情。源平之乱造成了许多悲剧，作品吐露了一位生活在动荡期，心灵受到巨大打击的女性的悲凉心境。属于女官日记的，还有仕于后深草院的弁内侍创作的《弁内侍日记》（宽元4年—建长4年，1246年—1252年），仕于伏见院的中务内侍著《中务内侍日记》（弘安3年—正应5年，1280年—1292年）等。《不问自言》5册，是包含种种问题的作品。作者是源雅忠之女，仕于后深草院，号称二条的女官。本书自文永8年（1271年）春，作者十四岁时得宠于后深草院时写起，至嘉元4年（1306年）止，记述了约35年间的事情。全书分仕于后深草院时期和退出宦途后的放荡生活两部分。前半部属女官日记，它与同时代的女官日记所不同之处在于它很少带有记述年节喜庆活动和宫廷仪式、宫廷动静的宫廷记录性质，而是以自己为中心，使个人的感情强烈地迸发出来，这点是很特殊的。作者对人表示了强烈的关注，在描写后深草院生活情况的同时，对有关人员的生死大费笔墨，并以与作者有牵连的三位高贵的男性的三种婚约为中心来进行叙述。这可窥见当时弥漫宫廷的淫乱风习。书中对变态情欲世界所作的赤裸裸的表白，以及表现

出的惊人热情，都是无与伦比的。这是一部为情欲和狂想所裹挟、充满人的气息的日记。尽管作者说它“俗不可耐”，但对这样的场面，仍然是信笔直书。作者没有陶醉于深深的情趣和自然美，即使面对人生也不把目光投向美好的事物。其独到之处在于记述了这种烦恼。也可说，这是一部私小说式的作品。

此后又经过了约40年，出现了《竹向日记》。作者竹向是日野资名之女，北朝光严院的乳母，有中纳言典侍之称。她嫁与西园寺公宗，生子实俊，建武中兴后不久，夫因谋反被杀，以后她尽心养育独生子。本书是其自元德元年（1329年）至贞和5年（1349年）之间的日记，是南北朝动乱中唯一一部出自女性之手的日记文学，因此弥足珍贵。这之后，宫廷女性日记便永远地绝迹了。

男性日记　除了这些女作家的创作，中世还出现了数篇男性假名的日记。源家长的《家长日记》，飞鸟井雅有（仁治2年—正安3年，1241年—1301年）的《嵯峨去来》（文永6年，1269年），《春之深山路》（弘安3年，1280年）等即是。室町时代连歌师宗长的《宗长手记》、《宗长日记》描写战乱的世态和连歌师的生活，从中可窥见其为人。中世还有许多汉文体的大部头日记，其中藤原定家的《明月记》等，是最引人注目的具有文学性质的日记。

主要的游记　及至中世，在镰仓开设幕府，政治中心地分两处，因此交通发达，往来于京都、镰仓之间的人很多，而出现了东海道游记文学。《海道记》（贞应2年，1223年）、《东关纪行》（仁治3年，1242年）便是这种文学作品。两作被拟定分别出自源光行、鸭长明之手，但此说

现已被否定。前者汉文味很浓，后者是镰仓时代具有代表性的和汉混淆文之一。《十六夜日记》是藤原为家之后妻阿佛尼下关东①和滞留镰仓时的记录。为家死后，长子为氏与其亲生子为相发生遗产之争。建治3年（1277年）（一说弘安2年，1279年），为向幕府申诉事由，阿佛尼从京都赶赴镰仓，《十六夜日记》便是当时的游记。此书行文优美华丽，字里行间可见女性的心理，足为游记文学的上乘之作。南北朝以后，几经战乱，交通更为发达，往来于诸国大名间的王朝贵族和连歌师数量大增。另一方面也因参拜寺社的巡礼在进行，由这类旅行者缀写的纪行也比较多。主要有坂十佛的《太神宫参诣记》（康永元年，1342年）。宗久的《都城土产》（观应年间，1350年—1352年），二条良基的《小岛即兴吟》（文和2年，1353年），正彻的《慰草》（应永25年，1418年），道兴准后的《云游各国杂记》（文明18年，1486年）等。游记作者以连歌师为多。其中宗祇的《筑紫道记》（文明12年，1480年），是其自山口至九州时的游记，似受了芭蕉俳文的影响。

《方丈记》　　日记、游记虽为数众多，但总的说来，有价值的并不多，而堪称自我观照的文学更寥寥无几。使自省精神得到发扬，从某一方面发展了前代日记文学的作品则是《方丈记》、《徒然草》等随笔。

《方丈记》的作者鸭长明（久寿2年——建保4年，1155年—1216年）是鸭神社的氏人②，生于祢宜家，精通管弦、和歌，应后鸟羽院之召，于和歌所供职。年过半百，想

①关东：幕府所辖地。
②氏人：族人。

担任河合社的社司，未能如愿，遂隐居大原，自号莲胤，后移居日野外山，下镰仓拜见源实朝，复归日野外山方丈室，著《方丈记》。这是建历2年（1212年），他58岁时的事。《方丈记》是一位人生失意，遁入空门的文学家的随笔。他年事已高，将近10年来的见闻缀写成篇，并叙述日野山的闲散生活。"川流不息，而水非前水。汙塞之处，水沫且消且生，实难永驻。"开宗明义，述说人生无常，事物变迁剧烈，然后按年代顺序具体历数大火、狂风、饥荒、地震等凶事，说"处世之艰辛，万事皆如斯。吾身及我屋，吉凶莫测。"笔锋一转，叙述日野山状况。贯穿始终的是无常感。尽管以这种思想作为主线，但《方丈记》并非在宣扬佛教，作者象一位颇有所悟的隐者，在讲述亲身的体验。读者可能对其中不彻底的肤浅的悟道感到不足，但从中却可看到鸭长明的人性表白。故对这部随笔集不能强求思想性的深刻。这种不彻底的悟道是中世人们所共同具有的。本书的长处在于逻辑结构的精确，和咏叹式的简洁、流畅、严整的文字。

《徒然草》　《徒然草》作者兼好法师，俗名卜部兼好。因其住于京都吉田，故又称吉田氏。他30岁左右出家，观应元年(1350年)68岁时逝世。卜部氏原是神道之家，属朝臣之末流，其早年入仕后二条天皇，精通宫廷文化，与顿阿等并称和歌四天王。他在有职故实及歌学上造诣很深。壮年遁入空门，似也通晓儒教和老庄思想。生于神社职务之家，忝居朝廷末席，擅和歌、歌学，富于文才，并过着隐遁的生活，这一切均与鸭长明如出一辙。但鸭长明任性偏激，人很单纯，吉田兼好豪放不羁，视野宽阔，性格复杂。这当然是二者个性不同所致，但其中也有镰仓初期与晚期的时代、环

境差异的作用。博学多才的才子、思想家、隐遁文学家兼好，于元弘元年（1331年）前后写成《徒然草》。其时朝廷与幕府关系日趋紧张，终于破裂，发生元弘之乱。3年后，北条氏覆灭，出现建武中兴。此书作于南北朝战乱的前夜，镰仓末期风云突变的时代。然而应注意，作者对面临的紧张局面几乎置若罔闻。全书由243段短章组成，涉及的内容十分广泛，对古典的兴趣和对王朝的憧憬，耽美倾向显而易见。有关有职故实备忘录式的记述也为数不少。作品劝人过隐遁闲居的生活，偶尔语涉佛教大事，并宣扬种种日常的处世哲学，时而举例，巧妙地提醒人们在生活中应注意的事项，具有很强的现实性。它的说法，有时不免令人感到前后矛盾。但是总而言之，它重视解释的合理性，根据具体的事件作出切合实际的判断。由此塑造出一个理智健全，阅历丰富的人物形象。《方丈记》用格调严整，朗朗上口的和汉混淆文创作。而《徒然草》则是平明达意的日文，其长处在于令人感到作者似在与人亲切攀谈。此外，《徒然草》在逻辑上具有征服读者的力量。现有文章243段的编排是否出自兼好之手，尚未分明。但全书各段根据联想进行推移，别致精巧，听其自然地采用俳谐式的结构，使人从中领略到随笔文学的妙处。本书历来与《枕草子》齐名，为随笔文学的双璧。但前者是感性式的，富于机智、焕发着才气；而本书则是沉思型的、知识型的，它取材面广，好似谆谆诲人。它的意义在于这是出自中世纪一位性格复杂的隐逸文学家之手的修身之书。

而后的随笔评论尚有今川了俊、正彻等人的著作，值得注意的有心敬的《私语》、《独语》、《暮年赘语》等。第

一部为歌论、连歌论著作；后两部是作者为避应仁之乱而下关东，于武藏国品川边和相模大山麓执笔写成的。书中对世道的感慨和对闲居生活的叙述等，可与《方丈记》相提并论，并以其深刻的自然观照、简洁而富有气派的文章独树一帜。

第七章　法语和五山文学

法语　中世是佛教深入人心的时代，佛教对文学的影响无法估量。佛教文学要首推高僧讲佛法的著述，即法语。中世的随笔，虽也是遁入空门的隐遁者创作的随想录，但法语，却是职业宗教家以随时布教为目的而叙述的。前代僧侣们具有宗教性质的著作也不少，如有源信《往生要集》那样思想性、文学性都引人注目的著作。但进入中世，各宗派的高僧们都留下了讲述教义的种种著述。著名的有法然的《选择本愿念佛集》、亲鸾的《教行信证》、日莲的《立正安国论》等。这些第一流的著作均以汉文写作，而与此相对的和文法语创作，也很引人注目。高僧们为了努力将自己所提倡的宗旨普遍昭示众人，当然要用口头说教作为手段，此外，也有采用文字的方法。其目的，都在于使人接受领会，因此它们都是些文意浅显，语言通俗的作品。这类法语，避免使用艰涩的汉文文体，以平易的和汉混淆文来记叙，与《愚管抄》一样，在文章史上的意义很大。这类文章，为实现自身

的目的，要有说服力，在表现形式的后面，隐藏着炽热的宗教热情，具有强有力诉诸人心的力量。因此，著述的主要意图虽在于宣扬教义和宗教启蒙，但同时也可当作谈论思想的文学著作来读。法然的《黑谷上人语灯录》（和语灯录）、亲鸾的《末灯抄》或《一遍上人语录》、《叹异抄》等，便是具有上述意义的净土教各宗派教祖的著述。日莲的遗文也被编成文集。禅宗方面有道元的《正法眼藏》，以深刻的思辩和精巧的逻辑著称。还有《唯信抄》，这是安居院圣觉以说教气著称的著作，它以流畅华丽的文字敷衍成篇。镰仓时代末期出现了向阿的《三部假名抄》（弘长3年—贞和元年，1263年—1345年）。它试图阐明净土教法然一门的宗义。其中前两部《归命本愿抄》、《西要钞》，以寺院为舞台，用问答体的形式来进行记述，构思颇引人注目，而第三部写父子相迎，赞美阿弥陀佛的慈爱，文笔别致。室町时代的莲如也是著名文章家。其文集《御文章》是在讲法席上朗诵的消息体①文章，音调朗朗上口，历来为人所喜爱。

五山文学——发轫期 中古后期以来，汉文学历久不衰。镰仓时代，禅宗传入日本，中日两国禅僧交往频繁，及宋、元文学传入，汉文学盛极一时，这是日本汉文学史上最灿烂的一个时期。汉文学从镰仓时代末期经室町时代，以五山（京都—南禅寺〔五山之上〕、天龙寺、相国寺、建仁寺、东福寺、万寿寺；镰仓——建长寺、圆觉寺、寿福寺、净智寺、净妙寺）的禅林为中心，在禅僧之间展开，因此被称为五山文学。其始祖为自元归化的一山一宁（宝治元年—文保元年，1247年

①消息体：书信体：

—1317年）。在他的门人中，出现了优秀的文学家。虎关师錬（弘安元年—贞和2年，1278年—1346年）当推第一文章家和文学评论家，以诗文集《济北集》中的诗话为最佳，有日本古来第一人之称。他还著有僧人传《元亨释书》30卷，其学识显而易见。诗坛上的另一佼佼者是雪村友梅（正应3年—贞和2年，1290年—1346年）。他从师于一山一宁，赴元留学23载，集滞留异国期间之诗作编成《岷峨集》，其中不乏佳作。逊于前二人的是中岩圆月（正安2年—永和元年，1300年—1375年）。他是集学问才气于一身的天才，自元归国后，著有名为《中正子》的哲学著作。他在诗文集《东海一沤集》中表现出的自省剖析精神富于个性。

五山文学——鼎盛期　以上诸人是五山文学形成期的代表作家。到了南北朝末期，出现义堂周信、绝海中津，五山文学达到鼎盛期。义堂周信（正中2年—嘉庆2年，1325年—1388年）是梦窗疏石的弟子，曾就学于中岩圆月等人。诗文俱佳，不但是当时禅林文坛的中心人物，并广泛结交京都、镰仓的朝廷武家显贵，成为武家将军的文化精神的指导者。有诗文集《空华集》20卷。他与中岩圆月齐名，为五山文学的最高峰。从其日记《空华日用工夫略集》中可知其生活和文采。绝海中津（建武3年—应永12年，1336年—1405年）也是梦窗疏石的弟子，义堂周信的师弟。应安元年（1368年）赴明留学，因诗赋而扬名。其诗尽脱和味，据说与中国大家为伍，亦不逊色。诗文集为《蕉坚稿》。

五山文学肇始于镰仓末期，至室町初期达鼎盛期，绵延至后世。希世灵彦（应永11年—长享2年，1404年—1488年），彦龙周兴（应永15年—延德3年，1408年—

1491年），横川景三（永享元年—明应2年，1429年—1493年）等文学僧辈出。但五山禅林受室町幕府庇护，附炎趋势，招致与室町幕府一道停滞、堕落、衰亡的下场。这样一来，室町末期汉诗文成就平平。但在这一时期以南北朝为中心形成的禅林文化、禅林文学，已渗透到一般民众中，对文化、文艺产生广泛深远的影响，这是应当看到的。

第八章　和歌的衰退与连歌的兴盛

南北朝的和歌　进入南北朝后，曾几度编修敕撰集，如《风雅和歌集》（贞和5年，1349年），二条为定撰《新千载和歌集》（延文4年，1359年），二条为明、顿阿撰《新拾遗和歌集》（贞治3年，1364年），二条为重撰《新后拾遗和歌集》（至德元年，1384年）等。《风雅集》由京极为兼的弟子花园院监修，光严院亲撰，继承了《玉叶集》的歌风。除此之外，歌集均为二条派歌人所撰。最后一部《新续古今和歌集》于永享11年（1439年）由飞鸟井雅世（明德元年—享德元年，1390年—1452年）所撰进。此后，因皇室衰微、朝廷软弱无能以及动荡不宁的社会情势，敕撰集遂永绝于世。此外，弘和元年（1381年）宗良亲王将吉野朝廷方面的歌作编辑成《新叶和歌集》，应视其为准敕撰集。

南北朝时的杰出歌人顿阿（正应2年—应安5年，

1211年—1372年）、兼好、净弁（延文元年，1356年卒，80余岁）和庆运（贞治5年，1366年前后卒，70余岁）被称为和歌四天王。顿阿居四杰之首。他就学于二条为世，私家集《草庵和歌集》为二条派所推重，歌风平明，代表了当时二条派的倾向。

室町时代的和歌、古今传授　室町时代的歌人当推今川了俊（正中2年—应永27年，1325年—1420年）、正彻（弘和元年—长禄3年，1381年—1459年），东常缘（应永8年—明应3年，1401年—1494年）、心敬（应永13年—文明7年，1406年—1475年）等。其中正彻就学于冷泉派的冷泉为尹（康安元年—应永24年，1361—1417）和今川了俊，倾慕藤原定家，是开奇美幽玄浪漫歌风的天才歌人。他一生咏歌达4万首，是位多产的作家。家集《草根集》显示出奔放自由的歌风。

几处花香伴鸟语，
春色霞光里。

这些歌人均系武家。僧侣、公卿们虽依然从事和歌创作，但在朝廷的作家中看不到有人能与上述歌人媲美。敕撰集绝迹后，作为朝廷文学的和歌宣告结束。

此后《古今集》便被格外地偶像化了，后人仅热心于因袭。古今传授，是关于《古今集》中难懂语句的秘密传授，起源于镰仓时代的藤原为家。但使之定型的，严格地说，自东常缘始，后传与宗祇，而后在公卿及连歌师间相授受，因为他们既是连歌作家，也是歌人、歌学者。概括地说，这样，和

歌、歌学的主导权便从堂上（公卿）移至地下（庶民）手中。

连歌的起源和性质 在南北朝以后的和歌停滞期，连歌代之而起。连歌的最初形式，是一首分为上、下两句由二人唱和的短连歌。它始于日本武尊在甲斐酒折宫问："过了新治筑波后，还须宿几宿？"御火烧翁答："屈指数一数，十天又九宿。"故连歌又称为筑波之路，沿用"筑波"一词的连歌书也为数不少。问答式的片歌还有《万叶集》卷八录某尼与大伴家持的唱和。某尼问："佐保河中水，塞之灌此田。"大伴家持作答："收成炊早饭，独以食为天。"如此等等已被认为是短连歌之滥觞。在中古，《后撰集》、《金叶集》等虽收有短连歌，但进入镰仓时代，长连歌流行，原来是短歌游戏、余兴性质的连歌，不久便排挤掉短歌。长连歌（通常称此为连歌）将五七五、七七音交替连缀，及至五十句、百句。虽句数重叠，但只是其中每两句在意义、气氛上互相联系，没有贯穿全篇的中心内容。连歌是由几个人集体创作的文学。连歌重视变化，在体验每一瞬间不同情趣的同时展开，是连锁式的富有机智的文学。它虽无贯穿全篇的中心意义，但要求内容上、气氛上的变化与和谐。这种文学的产生，仍然受瞬时性、集团性的时代思潮的影响。不论如何，应该说这是十分珍奇的沙龙文艺。

连歌之大成 连歌之大成的功臣是二条良基（元应2年—嘉庆2年，1320年—1388年）。他是仕于北朝的最高的贵族政治家，通晓有职故实，古典著作方面造脂很深，曾师事顿阿，企图复兴和歌之道，为当代居首位的文学家。他对连歌尤为热心，会同救济（弘安4年左右—永和元年左右，1281年左右—1375年左右）等著名歌人举行连歌会，

延文元年（1356 年）编成最早的连歌集《菟玖波集》20 卷。他曾与救济等制定连歌式目（规则）《应安新式》（即《连歌新式》），著有《筑波问答》等连歌理论书。他在发展、完善连歌的同时，还确立了连歌作为第一流文学的地位，整饬形式，促进连歌的兴盛，其意义十分重大。协助他的救济，是善阿的弟子，为南北朝时代的代表性连歌师。在贵族和庶民隐遁者的合作下，文学得以兴盛普及，这个事实值得注意。

连歌的中兴期　后来室町初期虽出现梵灯庵主（朝山师纲，贞和5年—应永34年，1349年—1427年左右）等作者，但连歌一时衰落。至永享年间（1429年—1441年）出现高山宗砌（？—享德4年，？—1455年）和智蕴（？—文安5年，？—1448年）、心敬（应永13年—文明7年，1406年—1475年）等竹林七贤，使连歌再度兴盛。这个复兴期中，发挥指导性作用的是宗砌。他还参与了一条兼良（应永9年，—文明13年，1402年—1481年）的《新式今案》（享德元年，1452年；即《应安新式》的补订）的制定工作，并著有多种连歌学书。心敬是权大僧都，十住心院住持，从师正彻学和歌，潜心钻研连歌，他的连歌论很有特色。宽正4年（1463年）执笔的《私语》是倡导和歌、连歌、佛学三者如一观的带有哲学性质的文学理论。他试图对人生和文学作深刻的反思，这是他的独到之处。

连歌鼎盛期——宗祇　继竹林七贤之后，自应仁乱前后崭露头角的连歌代表作家是宗祇（应永28年—文龟2年，1421年—1502年）。宗祇出身微寒，出生地不明，拜宗砌、心敬为师，并由东常缘授其古今传授。他将宗砌以后受人推重的七位作家（竹林七贤）的作品撰成《竹林抄》（文明8年，

1476年)，并请一条兼良作序。兼良卒后，遂出入于朝廷文坛中心人物三条西实隆(康正元年—天文6年，1455年—1537年)之邸，得到实隆等朝廷和武家大名的支持和帮助。在兼载(？—永正7年，？—1510年)的协助下，于明应4年(1495年)完成《新撰菟玖波集》20卷，为准敕撰集。集中选永享以后约60年间的句作，是继《菟玖波集》之后的第二部连歌集。与宗祇有关的连歌中，佳作虽多，但以长享2年(1488年)与肖柏(嘉吉3年—大永7年；1443年—1527年)、宗长(文安5年—享禄5年，1448年—1532年)合咏的《水无濑三吟百韵》艺术成就最高。

雪未融，山麓爱晚晴。	宗祇
流波远去梅香里。	肖柏
川风动丛柳，春光照眼明，	宗长
舟棹声声见曙色。	宗祇
月归迟，夜雾深几重。	肖柏
霜凝暮秋野。	宗长
衰草秋虫瑟瑟鸣。	宗祇
矮垣低处见野径。	肖柏

他是继西行之后的行吟诗人，观照自然，漫游诸国，处处留下深深的足迹。他曾两度赴西国①、筑紫，七度赴越后②，频繁往来于各地，甚至席无暇暖。文龟2年(1502年)客死于箱根汤本。在战乱之世，他应地方豪族之招，从事连歌指

①西国：今九州地方。
②越后：今新潟县。

导，或讲解《源氏物语》、《古今集》等。在普及文化、文艺方面，他的功绩是不可磨灭的。

宗祇之后，连歌被进一步向各地推广，但与宗祇时代相比，并没有发展，而陷于僵化。在这一时期，连歌界的中心人物是肖柏和宗祇的弟子宗长、宗硕（？—天文2年，？—1533年）。宗长是骏河①岛田刀匠之子，号柴屋轩。他对老师一往情深，并衷心崇拜一休，性格风趣洒脱。晚年所著《宗长手记》、《宗长日记》不但维妙维肖地传达了他的风貌，还是了解当时世情与连歌师生活情况的珍贵文献，是深受人们喜爱的日记文学。他一面从事连歌活动，一面热衷于俳谐和狂歌。江户时代风靡一时的俳谐（狂歌也如此），从宗祇、宗长时代起，已经常为人试作。

俳谐连歌　连歌最初是作为和歌的余兴而产生的，是滑稽、机智的文学。及至它成为第一流的严肃文学，其术语等诸方面都难免要受到种种制约。随着时间的推移，式目趋于繁琐。虽说这是因为连歌是一项集体的创作，制订式目是不得已而为之，但却导致原有的自由气息的丧失。为了冲淡严肃紧张的气氛，作为连歌的余兴，人们创造了俳谐（滑稽之意）连歌。中世纪末期，身为俳谐之祖，为后世景仰的是荒木田守武（文明5年—天文18年，1473年—1549年）和山崎宗鉴（卒年不详，有卒于天文7年、8年、22年等说法）。荒木田守武乃伊势神官，早年嗜好和歌和连歌，以天文9年（1540年）所咏《俳谐之连歌独吟千句》（飞梅千句）最为著名。宗鉴通说本名志那弥三郎范重、是仕于足利义尚的武

①骏河：今静冈县。

士，出家后在尼崎、山崎结草为屋，过着悠然自适的生活，并醉心于俳谐。他所撰《新撰犬筑波集》（大永3年—天文8年左右成书，1523年—1539年）为俳谐撰集之嚆矢，因此而著名。有时他的作品在滑稽、机智中失之猥杂，作为文学，很难说属于上乘。但值得注目的是他那自由的构思和饱满的庶民精神，为近世俳谐开了先河。

第九章　戏剧文学的形成与歌谣

能之大成　自中古至中世前期，廷年舞、田乐、猿乐等流行，至南北朝末期室町初期，形成猿乐的能。能又叫做能乐，即由此而来。其词章叫做谣曲。能的原型艺术之一是延年。它是在南都北岭诸寺院中盛大的法会之后，作为游宴的余兴，由寺院的众僧和童男童女演出的艺术，其舞蹈动作等方面接近于能。田乐和猿乐，是由职业法师们结成“座”①在社寺的保护下，于祭礼与法会时演出。它们互相影响，平行发展，而田乐尤受北条高时、足利尊氏等武将的喜爱，从镰仓末期至南北朝，大为流行。猿乐中，为春日神社和兴福寺等神事法会服务的外山（宝生）、结崎（观世）、坂户（金刚）和圆满井（金春）即大和猿乐四座与为

①座：剧团。

目吉神社服务的近江猿乐三座等，都拥有各自的势力。结崎座中的观阿弥（秦清次）（元弘3年—至德元年，1333年—1384年）、世阿弥（元清）（贞治2年—嘉吉3年，1363年—1443年）父子，使猿乐压倒了田乐，并摄取吸收了前人的各种艺术，形成猿乐的能。

观阿弥、世阿弥完成这项伟业，当然是由于他们的才能和对艺术的钻研。另一方面，也与能受将军足利义满的眷顾大有关系。由于义满等武家贵族的保护、支持，能得以繁荣，确立了自己的地位。

观阿弥、世阿弥、禅竹 观阿弥是位演技高超，长于表现现实的演员，也是杰出的作曲家、剧作家。他在事业和生活的中途溘然长逝，其子世阿弥继承并完成了未竟的事业。天才的演员世阿弥的成就超过了父亲，并且成为伟大的剧作家和名导演。他毕生创作的谣曲有《高砂》、《老松》、《松风》、《百万》、《樱川》等，多达150种以上。现今流行的曲目中，大多数杰作都是他的作品。由此可知，他创作的作品，大都是具有永久生命力的名作。他的有关能的戏剧理论和表演方法的著作，有《花传书》、《花镜》、《能作书》、《申乐谈仪》等20余部，这些作为秘传书传世。《花传书》是他自应永7年（1400年）至应永25年，历时10余年陆续完成的，是他最具系统性的论著。书中涉及艺术修养的培养过程和写实理论、表演方法、能的由来等多种领域。他推崇花与幽玄。他主张在演出过程中，应当使观众体验到优美、有趣、新奇的艺术之花在开放，而凝聚于这朵艺术之花中的艺术美本身，便是幽玄。

世阿弥死后，观世座中的活跃人物是受足利将军宠爱的

世阿弥之侄音阿弥(应永5年—应仁元年,1398年—1467年),但留下丰功伟业的却是世阿弥之婿金春禅竹(应永12年—文明初年,1405年—?)。应仁以后,有观世小次郎信光(永享7年—永正13年,1435年—1516年)。禅竹的能乐论,受禅学、歌学影响,是别具一格的艺术理论,从而受人推重。他们表演的能,赢得武家贵族的垂青,同时也受到朝廷、僧侣和地方武家、民众的欢迎。因此,能在战国之世也从未绝迹,并传之近世。

能的组织、内容 能是由谣曲、伴奏音乐与所作(舞)构成的音乐剧。登台演出的演员有仕手(主角)、胁(配角)、连、伴(随从人员)等类,还辅之以道白、歌谣伴唱,表演所作。此外还有地谣(合唱团)和奏乐的嗾子方(乐队)。演出的剧目,最初并没有明确的规定,后来规定:基本形式以五出戏为一套,顺序一定。即初番目物(胁能、神事物,祝仪物)、二番目物(修罗物)、三番目物(鬘物)、四番目物(现在物、杂物)、五番目物(尾能,鬼畜物),简称为神、男、女、狂、鬼。这也作为谣曲的大致分类(还有根据构成场面、间歇的有无分为复式能和单式能的分类方法)。这样把内容有别的名种剧目,排成一天的节目,是出于对演剧效果的考虑,是一种十分高明的方法。首先演出神灵出现的吉庆剧(如《高砂》《竹生岛》等);其次登场的是取材于军记物语的武人故事,表现雄壮的战争场面(《敦盛》、《田村》,《忠度》、《八岛》等);第三出戏风格一变,是以女性为主角的优雅哀艳的剧目(《夕颜》、《羽衣》、《松风》等),内容多写奈良平安时代之事,取材于《源氏物语》、《伊势物语》等。以上剧目均以古代为背景,第四出戏则是以描写当时的世态为中心的剧目,题材多为复

仇和人身买卖，登场人物常常是遭受不幸的疯狂女性（《望月》、《隅田川》《钵木》等）。最后一出戏是以征服鬼畜为内容的剧目，作品写主人公通过勇敢和武功、佛的法力，以战胜怪物而告结束（《石桥》、《杀生石》、《赏红叶》等）。

总的说来，作品的古典倾向很强，充满佛教思想。戏文如缀锦一般，以七五音或七四音为基本句型的华丽韵文，缀以摘自古典作品中的名句、名歌，多用挂词，进行象征性的表现。整个演出格调庄重，富于象征性、梦幻性，与五出戏为一套内容相辅相成，充分显示出表演艺术的特点。

狂言　与猿乐的能关系密切的是狂言（也称能狂言）。狂言在观阿弥、世阿弥时代就已存在，在能的剧目之间，穿插演出（在一出能的间歇时演出者，被称为间狂言）。时至今日，早期的台本已荡然无存。当初草创之际，狂言恐怕只有大致的情节，是根据时间、场所改变台词和演技等的即兴式演出。其词章的定型，是在室町末期。因此，尽管我们不能准确地把握室町时代狂言的实际情形，但在某种程度上是可以从近世以后的演出来进行类推的。如同能分为五个流派（观世、宝生、金刚、金春、喜多）一样，狂言在近世也产生了大藏、和泉、鹭三个流派，其中历史最长的是大藏一派，以金春禅竹之子四郎次郎为开山祖。

狂言主要是以对话和动作来表演的口语剧，较之以歌舞为中心的能，更富于戏剧性。能严肃而庄重，是古典式的、贵族式的、象征性的；相对来说，狂言滑稽风趣，取材于当时的世态，富于庶民性，写实因素较强。前者以幽玄为宗旨，后者以“可笑”①为本。狂言台本现存300余种，可分

①可笑：日本古典文学概念，含谐谑、滑稽之意，

为胁狂言①、大名物②、招婿物、鬼山伏物③、出家座头物④等。其主人公不是古人，而是常见的普通人。作家让这些人物走上舞台，以讽刺当时社会上存在的各种矛盾，或表现出滑稽和幽默，可以说狂言是一种喜剧，是笑的文学。它穿插于能剧之中，引观众发笑，缓解紧张的情绪，两者相映成趣，从而形成广义的能。能、狂言均给日后的文学、戏剧以极大的影响。特别是近世的歌舞伎（歌舞伎狂言）是继承了狂言的传统而形成的。

幸若舞　与能大致同期成立的表演艺术还有幸若舞。幸若舞源自南北朝时代，将门之子幸若丸（桃井直诠、明德4年—文明2年，1393年—1470年）上睿山，为《屋岛军》草纸添上曲调。舞蹈动作极为简单，似乎是以说唱为主。其词章现存50种左右，一半以上是判官物（《乌帽子折》、《高馆》、《富樫》等），和曾我物（《和田酒》、《夜讨曾我》、《十番斩》等）。还有特殊的曲目《百合若大将》、《信田》等。除讲述国土创始的《日本记》数曲外，几乎都是关于武士的故事，或以争斗为主的故事。可以说，幸若舞是反映室町时代战乱频繁的社会生活之一侧面的表演艺术。幸若舞不分都鄙贵贱，广为流行，尤为战国时代的武将所喜爱。但它过于单调，描写武士的内容充斥舞台，缺少变化，因此进入近世不久，便无人问津了。

歌谣　今样起源于前一时代而流行于镰仓时代，构成

①胁狂言：在能的正式演出之前表演的狂言，内容为神鬼、因果报应等。

②大名物：以大名为主要人物的狂言。

③鬼山伏物：以鬼和修行为内容的狂言。

④出家座头物：写出家和盲人生活的狂言。

其中心部分的是宴曲和和赞。宴曲也称为早歌，《宴曲集》等18帖本文中，收173曲，由沙弥明空填词谱曲的作品占有半数。宴曲由和汉故事和美词丽句合缀而成；是前代杂艺传统的延续，似乎是与镰仓时代的寺院有密切的关系。和赞似乎也出现于前代，进入镰仓时代，主要被净土教系统的新兴宗教势力所采纳。亲鸾、一遍（延应元年—正应2年，1239年—1289年），他阿（嘉祯3年—元应元年，1237年—1319年）等人作的和赞很是出色，但内容都是向别人讲述本宗教义或自己的信念等，文字平易简明。可以想象，那音韵流畅的七五调词章，以及充满哀婉情绪的声调，会深刻地感染听众。

这些歌谣曾风靡中世，进入室町时代重获繁荣的是小歌。《闲吟集》（永正15年，1518年）收小歌310余首。其中将类似早歌（即民谣化的宴曲中的一节）、朗咏式作品，田乐和猿乐的小谣等当时流行的种种小歌，按题材分类编排。其中恋歌占大部分，充满悱恻之情，脍炙人口之作不少。这个时代，狂言小歌依旧存在。小歌集还有《室町时代小歌集》（宗安编）。其中有些内容与《隆达小歌》（参照第四编）相同，显示出从中世向近世演变的过渡期风貌。

第十章 御伽草子的流行

御伽草子的成立 平安时代物语文学的传统，为镰仓

时代所继承，出现了许多拟古物语。据推断，南北朝时代也有若干创作属于这一类，但已无多大的价值。至室町时代，拟古物语几近绝迹。代之而起的是众多短篇读物创作，这些作品通常被称为御伽草子。据说，御伽草子的数量达500篇之多，兼收前代各种文学传统，内容多种多样。主要有如下几类：

王朝故事 继承前代物语传统的作品有《樱中将》、《漂流扇》、《嫩草物语》等，主人公为公卿朝臣，从中可看出受《源氏物语》等作品的影响。前代的物语是数卷的长篇，而御伽草子则是1卷至3卷的短篇，穿插的歌也为数不多，且以情节为中心。属《住吉物语》一类描写继子受虐待的小说有《秋月物语》等。此外还应注意到取材于民间故事的《顶钵姑娘》、《花世之姬》等。

僧侣物语与本地物 其次是与佛教有关的小说。描写僧侣与美童的情欲的作品有《秋夜长物语》、《马醉木》、《梦幻物语》等。它们被称为儿物语，但都出自僧侣之手，优秀的作品很多。还有讲述出家遁世经历的作品，也有许多反映世态人情的。其中《三位法师》（三人忏悔册子）、《高野物语》等，以若干出家人集于一室，采取忏悔式的座谈形式来叙述，是内容、手法均耐人寻味的佳作。

还有产生于说教僧所倡导的说教文学中的一些名之为本地物的作品也不容忽视。他们依据本地垂迹思想①，讲神佛前世故事或讲神佛修成正果以前，在人世上生活的故事，有《阿弥陀本地》、《昆沙门天本地》、《熊野本地》、《严岛本地》等数十篇。与这些本地物密切相关的是神道集。神

①本地垂迹思想：始于平安时代的神佛同体说，认为日本人尊奉的神是佛的变身，

道集大多是由流传于说教者中间教化群众的说教材料和绘解①而产生。主要把力量用在讲述神佛在人世生活中经历的苦难，有残忍怪诞的场面，虽荒诞已极，却拥有广泛的欣赏者。它是一种宗教的物语，但也颇具时代意义。

武人传说　关于武家的作品中，首推取材于英雄传说的短篇。战乱时代，人们景仰、期望英雄的心理，促使这类故事流行。其中佼佼者是描写源赖光（及其家臣渡边纲）和源义经（及武藏坊弁庆）的作品。前者有《酒吞童子》（《大江山绘词》、《罗生门》），后者有《御曹子渡岛》、《净瑠璃物语》（《十二段草子》）、《天狗内裹》、《弁庆物语》等。此外还有反映地方大名豪族争斗的《师门物语》、《村松物语》、《明石三郎》等地方传说一类。作品情节多以大团圆为结局，写主人公一度为恶人所败，后在神佛护祐下翦灭恶人。在壮烈的战斗中穿插着不正经的恋爱和欺主等英勇、复仇的故事，具有浓厚的劝善惩恶的思想特色。《净瑠璃物语》流传已久，并被认为是净瑠璃之祖，这也是众所周知的。但根据赖光和四天王的传说发展而成的江户公平净瑠璃也不应被忽视。此外，概括地说，武人传说中继承古净瑠璃方面的很多，它的历史意义应值得重视。

庶民小说的成立　以不属于朝廷、僧侣、武家之列的人物为主人公的小说，即以农民、商人，町人等为主人公的作品有《文正草子》、《物臭太郎》、《一寸法师》、《福富草纸》、《猿源氏草纸》等。这些当然不是物语系统的分支，它们几乎从未受过军记物语的影响，虽有佛教色彩，但

①绘解：以图画来说教的形式。

并不强烈。它们主要是来自说话文学，乃至民间故事，也有不少作品具有将口头文学文字化的性质。它们与狂言、俳谐连歌一样，含有滑稽与讽刺的意思，通常带有丰富的庶民性。许多作品的主题是立身扬名，写京城以外地方无名庶民上京都，一跃而任高官，且益寿延年。从中可见下克上的社会风气、强烈的庶民精神。正因如此，进入江户时代，才几度刊行，成为儿童读物。特别是其中的《文正草子》，被视为吉祥草子，新年伊始，须读一读。但这些作品的大团圆结尾，不出保长寿、成神佛，或荣升为公卿、贵族这三种模式。上述事情便是值得庆贺的全部内容。长生不老固然可贺，但作品历数成神佛之事，颇见时代特色。此外，新兴庶民的最高企望，莫过于成为昔日的公卿贵族，也体现这些人对京城的极大向往。因此在小说中好不容易开拓出的庶民新天地，却不了了之，未能塑造出新的人物形象，不免令人扼腕。

此外尚有许多将人类以外的动植物等拟人化的作品，笼统地称为异类物。以绘卷物形式流传的有《十二类绘》、《鼠草子》，托名二条良基、一条兼良作的《精进鱼类物语》、《鸦鹭会战物语》等，是其中的佼佼者。

作者与读者　御伽草子继承前代各种文艺的传统，又吸收了民间说话等因素，呈现出芜杂的面貌。总的说来，大多是幼稚、简单的短篇，并以情节为中心，强调趣味性，题材异常丰富。这可认为是其他原因促成的，是时代的反映。但其中之一，是作者与读者的关系。关于作者，虽不很清楚，但也同物语一样，据推断不仅有公卿，还有僧侣、连歌师及隐逸者，末期似也有町人加入。读者阶层也比以往的文

学更为广泛。中世，特别是中世后期，是文艺大众化的时代。因而对文化修养较低的读者说来，稚拙平易，并富有情趣的读物是很合口味的。而且，新文学的享受者，往往希望能通过耳濡目染来接受。绘卷的创作，说唱故事的流行，正反映这种状况，小说变成了喜闻乐见的画册、朗朗上口的读本。由于读者希望掌握新的知识、教养，那些说教的、明显带有启蒙色彩的作品自然便会应运而生。于是，这些御伽草子便向近世的假名草子过渡。

第四编



近世文学

序　　说

文学史上称为近世的时代，始于足利义昭被织田信长所逐、足利幕府崩溃的天正元年（1573年）。自此，至庆长8年（1603年）德川家康开江户幕府，称为安土桃山时代。从这时期至江户初期宽文、延宝年间，为近世第一期；然后自天和、贞享至享保年间，以元禄时代为中心是第二期；自元文至天明约50年间为第三期；自宽政至庆应3年（1867年）为第四期。

第一期包括中世、近世过渡期的安土桃山时代及其延伸，即江户初期，约百年之久，这是近世文学的摇篮期。此时出现了净瑠璃、歌舞伎等新剧种；属前代文学范畴的连歌已衰退，代之流行的是俳谐等等，种种近世文学的萌芽形态已见端倪。但文学方面，并未产生值得大书特书的作品。在这个时代，通过基督教东渐和对朝鲜作战，铜版活字、木板活

字等活版印刷术传入，整版印刷获得飞跃的发展。历来只能靠抄写来传播的文学作品，变成印刷品迅速地渗透到广泛的读者层中去。近世文学的发展，不消说，是以町人经济实力的提高为前提的，然而在町人取得文学主导权的背后，也不应忽视，由于印刷术的发展而出现了启蒙教化民众的现象。经过漫长的启蒙期而吐艳的是第二期的元禄文学。此期西鹤、芭蕉、近松三大作家几乎同时出现。这是各种艺术形态发展的一个高峰期，也是日本文学史上一个光辉灿烂的时期。进入第二期，出现了文化中心由上方①转移到江户的现象。它被称为文化东迁，是近世文学划分为前后两期的重要标志。它不仅仅意味着文化中心的转移，还意味着另一种演变，即从前期文坛以上方或江户分别形成各自独立的文化圈的封建状态，转而形成以近代国家中枢江户为中心、再扩展至日本全国的大文化圈。文学界中央集权化的形成、开花、结果是第四期。小说界曲亭马琴、柳亭种彦、式亭三马等文学人才辈出，出版物数量空前。戏剧界的鹤屋南北、河竹默阿弥等，使江户歌舞伎达到极盛。这样，形成文学史上与元禄期相对立的另一个时期——化政期②。同时，幕藩体制也终于现出崩溃的前兆，反映这种社会趋势的文学作品，也带有浓厚的颓废色彩，但文学性不一定很高。新文学的发展，还有待于即将到来的新时代。

近世文学的特征之一，是目不暇接的形态变化。诗歌方面，由连歌独立出来的俳谐甚为发达，俳谐在继承前一时代

①上方：即皇室所在地、京都附近的地区。

②化政期：文化、文政年间（1804年—1829年）。

连歌、和歌的幽玄美的同时，开拓出带有通俗性的“寂”①“轻”②的新境界。流行的狂歌、川柳质朴地表现在整个近世文学的美学观念——“可笑味”③。同时在小说方面，假名草子、浮世草子、洒落本、滑稽本、人情本、读本、黄表纸、合卷等各种文学形式迅速演变，以“粹”④、“通”⑤“意气”⑥等庶民的美学概念为基调，与义理、劝善惩恶等道德观念或对立、或融合，形成近世的町人文学。

第一章　近世文学的诞生

学术的兴起　德川家康在开设幕府的同时，为保德川氏家族的安泰，而采纳儒学作为幕府的精神支柱，录用藤原惺窝和林罗山。因此，儒学在近世学术上占有重要位置，它严格地制约着一般庶民的生活及文化。另一方面，由于近世初期活字印刷的输入，《古文孝经》等敕版书和丰臣秀赖的丰臣版，直江山城守的直江本等刊行，德川家康也试印了名为伏见版、骏河版的数种书籍，并奖励印刷术的普及。在这

①寂：闲寂洗练的纯艺术境界。
②轻：明快，流畅的风格。
③可笑味：滑稽风趣之意。
④粹：通晓人情世态。
⑤通：处事通达。
⑥意气：心态风貌。

种情势下，印刷术发展迅速，不久本阿弥光悦、角仓素庵编印的嵯峨本之类的特种书籍也被刊印。最初刊行的几乎全是汉籍，随着技术的进步，连《日本书纪》、《万叶集》等古典著作和《徒然草寿命院抄》（庆长9年，1604年）《伊势物语肖闻抄》（庆长14年，1609年）等学术研究著作也公开刊行了。印刷术的发达与幕府的文教政策相辅相成，促进了学术的昌盛。

藤原惺窝（永禄4年—元和5年，1561年—1619年）被尊为文教之祖，他使朱子学成为江户幕府的官学。另一方面他还筹划修编神代卷，尝试校订《万叶集》等等。对日本的古典著作也表示出深切的关注。他门下有林罗山（天正11年—明历3年，1583年—1657年）、那波活所（文禄4年—庆安9年，1595年—1648年）、堀杏庵（天正13年—宽永19年，1585年—1642年），以及有“日本的李杜”之称的汉诗人石川丈山（天正11年—宽文12年，1583年—1672年）。庆长12年(1607年)，林罗山任幕府儒官，参与政事。宽永7年(1630）在忍冈建学塾和圣堂①，成为汤岛昌平学塾②的由来。他也通晓国文学，著有注释书《徒然草野槌》(元和7年,1621年)。松永贞德（元龟2年—承应2年，1571年—1653年）与林罗山一道举办古典著作公开讲座，在秘传仍受推崇的当时，这是划时代的壮举。此后他开设私塾，教育庶民子弟，将《徒然草慰草》（庆安5年，1652年）、《百人一首抄》（万治3年，1660年）等著作公之于众，使一直为公卿家垄断的学

①圣堂：孔庙。

②昌平学塾：江户幕府讲授儒学的最高学府。昌平为孔子的故乡，在山东曲阜县内。

问普及到一般民众中去，这个功绩也是不能泯灭的。

和歌　如果说，近世文学与以往的文学相比，其特色之一是自由而富有个性的性格，那么真正的和歌还有待于中期以后开始出现。近世的时代特色，在长期维护传统的和歌中没有作出敏锐的反应。甚至使人觉得，墨守中世传统，乃是歌人的使命。始于中世的古今传授，由三条西实隆之孙实枝（永正8年—天正7年，1511年—1579年），传给细川幽斋（天文3年—庆长15年，1534年—1610年）。幽斋受石田三成围攻，困在田边城时，朝廷唯恐古今传授绝灭，遣使为之解围，这件事足以证明当时歌坛的大势。于是，幽斋将中世歌学传统传至近世。此外，他还著有《咏歌大概抄》（天正14年,1586年）、《伊势物语阙疑抄》（文禄5年,1596年）等注释书。其门人将他的歌学整理成《耳底记》（宽文元年，1661年刊）等。其歌集有由飞鸟井雅章（庆长16年—延宝7年,1611年—1679年）编撰的《众妙集》（宽文11年，1671年）。其门人有《源氏物语》注释书《岷江入楚》(庆长3年，1598年）的作者中院通胜（永禄元年—庆长15年，1558年—1610年),游记、随笔作家乌丸光广（天正7年—宽永15年，1579年—1638年）、松永贞德等人，人才辈出，遍及公卿和庶民，他们活跃在启蒙期文坛的各个方面。与幽斋所代表的中世风格堂上（公卿）派歌人相对，依据自由的立场，显示出清新歌风的是木下长啸子（永禄12年—庆安2年，1569年—1649年）。他的歌集《举白集》（庆安2年，1649年）后来受到堂上派《难举白集》（庆安4年，1651年）一书的攻讦。更有公开刊行的，还有引发论战的《举白心评》(《举白难难》)，该书为长啸子辩护。于是《举白集》引发了

论战。但长啸子著《举白集》时并无革新意识，他是丰臣家的同族，为德川氏所迫，过着隐遁的生活，不过是将年青时学到的文学才能自由地发挥出来而已。具有明显的革新意识，与墨守传统的歌坛相对抗的是晚些时候出现的大坂人下河边长流（宽永3年—贞享3年，1626年—1686年）、江户的户田茂睡（宽永6年—宝永3年，1629年—1706年）。长流从研究被传统歌学所忽视的《万叶集》入手，宽文初年著《万叶集管见》。而这项注释事业后来为契冲继承，发展成国学。长流还著有庶民歌集《林叶累尘集》（宽文10年，1670年）等，开拓了和歌革新的基地。另一方面，茂睡在《文词》（宽文5年，1665年）中率先发难，批判中世歌学，晚年著《梨本集》（元禄13年，1700年），排斥秘传的思想，主张和歌用词自由，和歌近世化的气势终于高涨起来了。

假名草子　中世的御伽草子向真正的近世小说浮世草子过渡的媒介，是假名草子。它包括当时一般被称为假名和书或草纸之类的作品，在内容方面也包括介绍性、说教性等文学性不强的著作。所谓假名和书，是相对汉籍而言，极易为市井小民接受，用假名写作的通俗日文书籍的总称，所以自然会有实用性、说教性较浓的作品。它也顺应了战乱乍平，旨在对大众进行知识、通俗启蒙的幕府文教政策。这种文学性和实用性乃至说教性的混合，正反映了新旧势力交替，即启蒙期的世态。

假名草子最初仍保持前一时代文学的倾向，作为贵人的说笑材料，娱乐性很强。其作者大都不明，似乎多是贵人的侍童，或作为其陪侍、清客的连歌师、医师、僧侣等。供这些场合娱乐的有笑话本。最早的是《戏言养气集》，还有

《昨日即今日之物语》（庆长19年，1614年左右）、安乐庵策传的《醒睡笑》（元和9年，1623年）、中川喜云的《私可多咄》（万治2年，1659年）等。其次还可以举出将古典作品谐谑化的模拟物。这也是由近世初期学术繁荣促成的，但从其发生来讲，仍是作为贵人说笑的材料。戏仿《枕草子》的《犬枕》一书，据说出自阳明家近卫信尹等人之手，并经寿命院宗巴整理而成。《尤之草纸》（宽永9年，1632年）为出入八条宫禁的斋藤德元（永禄2年—正保4年，1559年—1647年）所作。此外，还有疑为乌丸光广仿《伊势物语》所作的《仁势物语》（宽永20年，1643年）等。仿《徒然草》所作的《犬徒然》（承应2年，1653年）等。出自陪侍、清客之口的还有讲述武功的作品。假名草子中也有织田信长的陪侍太田牛一所著的《信长记》（元和年间）、小濑甫庵的《太阁记》（宽永3年，1626年左右）等。三浦净心描写因新时代来临，社会民风为之改观的《庆长见闻集》（成于庆长末年），取基督教为题材的《吉利支丹退治物语》（宽永5年，1665年）等作品，也属于该系统。

受中世小说影响最大的，是《恨之介》（庆长14年，1609年以后）、《薄雪物语》（宽永9年，1632年）等恋爱故事。《恨之介》中世色彩最浓，但仍可窥见战后不久杀气腾腾的气氛和歌舞伎加三弦琴之类近世初期的世态。《薄雪物语》以情书赠答的形式结构情节，是具有实用价值的书简体小说。此类小说，还有《露殿物语》（宽永初年左右）、《漫然物语》（宽永18年，1641年）、《东物语》（宽永19年，1642年）等妓女品评类的作品。

初期的假名草子，除妓女品评记等两三种外，均未摆脱

前一时代的羁绊。但其中值得注目的，是因战争结束，东海道等地实行宿驿制度，普通庶民越来越关心日本全国的荒僻地方，顺应民众的这种实用方面的要求而编成名胜记、游览记之类的书籍。这其中首推矶田道冶的《竹斋》(宽永元年，1624年左右）。其影响所至，不限于假名草子，而广及近世文学。随后有浅井了意的《东海道名胜记》（万治元年，1658年）、《江户名胜记》（宽永2年，1662年）等。

假名草子的特色之一是其说教性，特别是在以思想启蒙和教训为主的作品中，有如偏子仿《徒然草》形式而作的《可笑记》（宽永19年，1642年），主张儒、佛、道三教一致说的《百八町记》（明历元年，1655年），朝山意林庵（天正14年—宽文元年，1586年—1661年）所著宣扬排佛尊儒说的《清水物语》(宽永15年，1638年)，驳难前者，尊奉佛教的《祇园物语》（刊年不详）等。属忏悔类的作品有宣扬信奉佛教的《七位比丘尼》(宽永12年，1635年)。受其影响而作的有铃木正三（天正7年—明历元年，1579年—1655年）的《两个尼姑》（宽文4年，1664年）等。翻译作品有《伊曾保物语》①（元和元年，1615年左右）、北村季吟的《假名列女传》(明历元年，1655年）、辻元原甫的《女四书》。这类针对女性的说教作品，在启蒙期值得一提的还有《女仁义物语》（万治2年，1659年）等。

最初与御伽草子共存的假名草子，随幕府文教政策、印刷术的进步及普通庶民阶级地位的提高，终于在本质上稳定下来。这时期出现了浅井了意（？—元禄4年？—1691年）

---

①《伊曾保物语》：即《伊索寓言》。

和山冈元邻（宽永8年—宽文12年，1631年—1672年）等代表作家。浅井了意除《东海道名胜记》等名胜记类之外，还著有描写、讽刺新世风的《浮世物语》（万治年间）和将中国小说《剪灯新话》、《剪灯余话》中67篇改写而成的《御伽婢子》（宽文6年，1666年）等，并刊行了许多讲释佛教书籍的著作。贞门俳人山冈元邻著有仿《徒然草》而作的《他的命运》（明历3年，1657年）和说教书《小卮》（万治前后）等，遗稿还有《百物语评判》（贞享5年刊；1688年）。

以上假名草子作家，朝山意林庵、北村季吟等为学者，三浦为春、如儡子、浅井了意等为武士，铃木正三为僧侣，他们几乎全是前一时代的知识分子。这个时期为庶民文学的黎明期，说到底，读者对象仅限于庶民阶层，当时仅仅是知识分子对普通庶民启蒙教化阶段。因此，真正的町人文学的出现，还有待于井原西鹤的《好色一代男》的刊行。

贞门俳谐　新学术的繁荣和印刷术的发达，以及假名草子的流行等等，近世初期就是以上述种种形式来启蒙教化庶民的时代。这一时代留在文学史上的伟业是建立了俳谐这种新的文学样式，而在文学知识方面，发挥了教化庶民重要作用的则是贞门俳谐。

以前人们即兴信口而吟、用以消遣的俳谐连歌，到中世末期，出现了山崎宗鉴、荒木田守武等大家，俳谐形成独特的文学样式。然而当时的俳谐，内容滑稽、卑俗，文学性不强。进入近世，随着庶民阶层欣赏文学的要求加强，俳谐因其平易受人欢迎而流行。此时，松永贞德（元龟2年—承应2年，1571年—1653年）去京都，著书《御伞》（庆安4年，1651年），制定俳谐式目，并由《新增犬筑波集》

（上卷：《油槽》，下卷《淀川》）（宽永20年，1643年）规定作法，确立了俳谐的样式。贞德是摄州高槻城主入江政重之孙，生于武将之家，父永种曾为连歌师。贞德从细川幽斋、里村绍巴（天永4年—庆长7年，1524年—1602年）学和歌、连歌诸艺，成长于传统的中世般的环境中，因此他的俳谐观的规范是以俳言（俗语、汉语等）作连歌，摒弃以往俳谐奔放的庸俗气。如在《油槽》中引宗鉴《新撰犬筑波集》中的句子：

霞衣湿下摆，
佐保姬春来把尿排。

他对此加以否定，针对前句，示以用缘语的副句作例：

疑是天人降凡世，春深似大海。

从上可见宗鉴与贞德二人俳谐观的不同。贞德有如下的发句：

凋零总见杏花色，
彩霞斑斑是寅年。

随着俳谐的盛行，贞德也成了俳坛的中心人物。他的门派被称作贞门。贞门中人才济济，有最早的俳谐集《犬子集》（宽永10年，1633年）的编者松江重赖（维舟，庆长7年—延宝8年，1602年—1680年）；《嚏草》（宽永13年，

1636 年）的作者野野口亲重（立圃，文禄 3 年—宽文 9 年，1594 年—1669 年）；刊行《玉海集》（明历 2 年，1656 年）的安原贞室（庆长15 年—宽文13 年，1610—1673 年）；著有《山之井》（正保 4 年，1647年），在古典研究上成就卓著，《源氏物语湖月抄》（延宝元年，1673年）、《枕草子春曙抄》（延宝 2 年，1674年）等书的作者北村季吟（宽永元年—宝永 2 年，1624年—1705年）；《昆山集》（庆安 4 年，1651 年）的作者鸡冠井良德（令德，天正 17 年—延宝 7 年，1589 年—1679 年)等。被称为江户俳坛之双璧的《诽谐初学抄》（宽永18 年，1641 年）的作者斋藤德元和擅长狂歌的半井宗松（卜养庆长12 年—延宝 6 年，1607 年—1678 年）也与贞德交往甚厚。

贞德也有保守的一面，他称俳谐为进身和歌、连歌殿堂的阶梯。自《御伞》始，贞门各家编撰了庞杂的式目书，由此可见其积极普及俳谐的意图。不久俳谐在全国大为流行，这有力地促进了庶民在文化方面的提高。

净瑠璃和歌舞伎　净瑠璃和歌舞伎是作为新时代的戏剧出现的。所谓净瑠璃，原为室町末期盲目法师讲述的《净瑠璃物语》（《十二段草子》）其音调固定下来称为净瑠璃节，后来用这种音调说唱的词章也叫净瑠璃。起初，伴奏乐器用琵琶，中世末期为新近传入的三弦琴所取代，可以说它具有新时代曲艺的特色。它与人所操纵的木偶相配合，形成木偶戏之时，战记故事和属说教类的佛本事作品如《阿弥陀割胸》等与《净瑠璃物语》轮流出现。这个新曲艺与新兴都市江户的风习相契合而日趋繁荣。特别是樱井丹波掾与其子和泉大夫所创的金平调，曲调刚壮受人欢迎。后土佐少掾的

土佐调增加了抒情成分，渐次凌驾于金平调之上。江户净瑠璃的发展因明历大火（明历3年，1657年）而一度受挫。代之而起的有大阪的井上播磨掾，京都的宇治加贺掾，洗练的上方净瑠璃流行。不久上方净瑠璃系统中出现了竹本义太夫，他是净瑠璃的集大成者。同时，人们将义太夫自立门户之前的净瑠璃统统称为古净瑠璃。

歌舞伎据说源于出云大社女巫阿国于庆长初年在京都表演的歌舞伎舞。室町末期，风流、念佛舞等舞蹈广泛流行，阿国等人为重修出云大社而募捐，巡游各地，上京献技。起初跳念佛舞，不久在男装的女性中杂有着女装的男性，成为乱舞，名叫歌舞伎。阿国首创的女歌舞伎流行起来，随之而来的是风纪紊乱。宽永元年（1629年）遭幕府全面禁止（自此至明治时代，未有女演员）。代之而起的，是以男子为主的若众歌舞伎的流行，但其弊端无异于女歌舞伎，故承应元年（1652年）又遭禁止。此后，演员便只限于削去前发剃野郎头的男性，故称之为野郎歌舞伎。具有讽刺意义的是，歌舞伎屡遭幕府查禁，难以作为女性艺术来发展，遂由舞蹈为主的演技转变为科白剧的形式，这反倒促进了戏剧的发展。

此外，与戏剧缘份颇深的近世歌谣，在三弦琴传入的永禄年间（1558年—1570年），出现了经堺市的高三隆达（大永7年—庆长16年，1527年—1611年）之手编成的《隆达小歌》（隆达调）。不久，随着三弦琴伴奏的乐器的进步，发展成长歌、端呗、弄斋、片拨等歌谣。这些歌谣集大成者是元禄16年（1703年）刊行的《松叶》，它与农村民谣集《山家鸟虫集》（明和8年，1771年）等同为近世重要的歌谣集。

第二章　谈林俳谐和浮世草子

谈林俳谐　贞门俳谐是从连歌独立出来，开拓出的一种文学样式，满足了庶民阶级在文学上的要求，但是大多数贞门俳谐停留在语言游戏的趣味上。不久，人们厌倦了它那只注重形式的句风，俳谐革新便在大阪町人阶级昌盛的背景下开始。这就是以西山宗因(庆长10年—天和2年，1605年—1682年）为中心的谈林派的抬头。宗因是肥后国八代城的武士，主人家没落后，成为浪人。正保4年（1647年）当上大阪天满天神的连歌宗匠。不久受到松江重赖等影响而爱好俳谐。他认为俳谐是“连歌的寓言”。在这种俳谐观的基础上，显示出轻松风趣的风格。

望花颈骨酸。
待会儿看，棒打荞麦花。

以宗因为中心的谈林派相继发表了《西翁十百韵》（延宝元年，1673年）、《生玉万句》（同上）、《谈林十百韵》（延宝3年，1675年）和《大坂独吟集》（同上）等具有新倾向的作品。这种自由泼辣的俳谐顺应潮流，不到几年便凌驾于贞门之上，流行全国。由于谈林俳谐的兴起，平民

阶级本身的文学得以产生。谈林派的主要作家，江户有《谈林十百韵》的编者田代松意（卒年不详），京都有自称惣本寺伴天连社、与阿兰陀西鹤齐名的菅野谷高政(卒年不详)，大阪有写了《涩团返答》（延宝5年，1677年）等许多论战著作、和贞门诸人争论的冈西惟中（宽永16年—正德元年，1639年—1711年）和井原西鹤（宽永19年—元禄6年，1642年—1693年）等。西鹤出身不详，本名为平山藤五（据伊藤梅宇著《见闻谈丛》），是大阪的町人。他在宽文末年左右已经显示出特异的俳风，被称为阿兰陀流，时时处于谈林风的前列。尤其使他享有盛名的，是称作矢数俳谐①的速吟俳谐。这种俳谐随嘴上打出的节拍吟作大量句子，以夸耀其句作的数量和速度。首先，延宝5年（1677年）在生玉本觉寺一天吟出1600句（以《大句数》为题出版），更在延宝8年（1680年）一天吟作4000句（《大矢数》），贞享元年（1684年）则达到一昼夜吟作2.35万句的记录。

谈林俳谐摆脱了贞门的保守性，以奔放的风格、奇拔的判断为基调。但仅止于此，在流行的同时丧失了诗情。据说宗因自己也在晚年放弃俳谐，回到连歌创作。西鹤经常站在时尚的最前列，把现实生活作为速吟俳谐的素材。而这种对现实生活的描写，在俳谐形式方面已达到极限。于是，散文形式的浮世草子得以发展起来。

西鹤的浮世草子②　　在宗因去世的天和2年(1682年)，

①矢数俳谐：一昼夜或一天中一人独自快速吟出许多句子的俳谐表演。

②浮世草子：江户时代的一种通俗小说。自1682年起约80年间在京都、大阪流行。

西鹤出版第一部浮世草子作品《好色一代男》。《好色一代男》在《源氏物语》构思的范围内，用俳谐的笔致描述主人公世之介的一生，同时介绍社会风俗、各地妓院区情况，逐年综述三都名妓列传。西鹤通过《好色一代男》，消除了假名草子一贯的启蒙、教化性质，赤裸裸地描述社会情况，在一般社会或妓院区里选取素材，如实描写男女爱欲，从而给小说界带来新纪元。宽文、延宝年间浮世草子盛行一时，畠山箕山的《色道大鉴》（延宝6年，1678年）等妓女评论记类也作出了贡献。从西鹤的第二部作品《诸艳大鉴》（《好色二代男》，贞享元年，1684年）可以看到：他意图使原有的妓女评论记记述态度焕然一新。西鹤的笔既不离开爱情和性欲，又能面向一般社会，出版了《好色五人女》（贞享3年，1686年）和《好色一代女》（同年）。《好色五人女》描写当时由歌祭文①等演唱而在庶民中流传的五对男女的恋爱故事。《好色一代女》受假名草子《两个尼姑》、妓女评论记《木炭》的影响，描写女主人公的恋爱经历。上述作品统称好色物②。元禄元年（1688年）西鹤的笔锋一转，以当时的町人生活作题材，写了《日本永代藏》。它属于假名草子《长者教》（宽永4年，1627年）的系统，是富豪的发迹成名小说。町人小说从此出现。接着，他敏锐地观察生活，在《社会费尽心计》（元禄5年，1692年）中通过除夕一天描绘了町人生活的悲喜剧。至于《西鹤留下的礼物》（元禄6年，1693年）则写出了下层町人的贫困，从而成功地塑造出真实的人物形象。继承假名草子《曾吕利狂歌故事》（宽

①歌祭文：江户时代的一种俗曲。

②好色物：指表现爱情、性欲题材的作品。

文12年，1672年）之类说话的系谱的，有集中各地奇谈的《近年诸国故事》（贞享2年，1685年）、汇集对父母不孝的说话的《本朝二十不孝》（贞享3年，1686年）、审案小说集《本朝樱阴比事》（元禄2年，1689年）以及武士故事《武道传来记》（贞享4年，1687年）和《武家义理物语》（元禄元年，1688年）。西鹤去世后，弟子、俳人北条团水（宽文3年—宝永8年，1663年—1711年）整理出版了其遗稿《西鹤留下的礼物》、《万文反古》（元禄9年，1696年）等。团水自己也著有浮世草子《昼夜小心记》（宝永4年，1707年）和《日本新永代藏》（正德3年，1713年），但都未能摆脱对西鹤的模仿。

模仿西鹤在好色小说创作方面特别显著。从西鹤在世的时候起，对他的模仿就和当时的商业政策结合而盛行。西鹤死后模仿西鹤也是小说界的主流，直到八文字屋本的时代。作者有西泽一风（宽文5年—享保16年，1665年—1731年）和都锦（梅菌堂）等。前者在《御前义经记》（元禄13年，1700年）等作品中意图使浮世草子长篇化。后者的作品《元禄大平记》（元禄15年，1702年）是带文化时评要素特色的作品。

八文字屋本　西鹤死后，打开小说界停滞局面的是八文字屋本。八文字屋本是京都的书铺八文字屋（店主名为八左卫门）出版的演员评论记和浮世草子类的总称。在文学史上，推而广之，也包括同时代的浮世草子在内。八文字屋原来不过是出版净瑠璃本之类的小书铺。到自笑①经营时，把

①自笑：八文字屋自笑。是八文字屋的店主。本名安藤八左卫门。

江岛其碛招聘为专属作者，出版演员评论记《演员评论口技三弦》（元禄12年，1699年）获得成功。接着出版浮世草子《妓女风流三弦》（元禄14年，1701年），从而使出版中心再次从大阪移到京都。《妓女风流三弦》在体裁和内容上都模仿《演员评论口技三弦》，博得好评。接下来出版了一连串可用三弦伴奏的故事，开一时流行读物之先声。归根到底，其碛的作品只不过是改写井原西鹤的故事而成，而读者也只是读腻了缺乏新鲜内容的好色小说以后，对其碛作品的崭新趣味才怀有兴趣而已。但是，随着八文字屋的出名，自笑和其碛不和。在《美人禁急躁》（正德元年,1771年）问世后，其碛和自笑分手，自营江岛屋对抗自笑。其间，他使《商人的指挥扇》（正德元年，1712年）等町人故事得以复活，还开拓了气质故事的新领域，写有《世间儿子的气质》（正德5年，1715年）、《世间女儿的气质》（享保2年，1717年）等。后来其碛和自笑和解。他们的争执却给出版界带来无法估量的生气，使后期浮世草子达到最高水平。不久，其碛和自笑相继故去，八文字屋本衰落。可是，自西鹤开始的浮世草子，及至于八文字屋本，迎来了普及的时代，实现了大众化和商品化，获得了广泛的读者，这是不能否认的。值得重视的是，在八文字屋本的末期，国学者多田南岭著有《世间母亲的气质》（宝历2年，1752年）等而成为有影响的作家。日后成为读本代表作家的上田秋成，用和译太郎的笔名发表了《诸道听耳世间猿》、《世间妾的气质》（明和3年，1766年）等佳作。

第三章　芭蕉的周围

俳谐革新的趋势　宽文、延宝年间，流行的谈林俳谐原来想对陷于烦琐作法的贞门俳谐进行革新，一是谈林派运动破坏传统过急，超过了新颖和自由的界限，失之奔放。不久，诗情丧失。到延宝末年左右，针对这种情况，开始明显地出现复活俳谐原有的诗意的动向。贞门派的伊藤信德（宽永10年—元禄11年，1633年—1698年）、池西言水（庆安3年—享保7年，1650年—1722年）、上岛鬼贯（宽文元年—元文3年，1661年—1738年）、山口素堂（宽永19年—享保元年，1642年—1716年）和汲取了谈林传统的小西来山（承应3年—享保元年，1654年—1716年）和椎本才麻吕（明历2年—元文3年，1656年—1738年）等的活跃说明了上述动向。鬼贯是摄州伊丹人，出自松江重赖门下，后来转到谈林派，延宝末年又对谈林调产生疑问，贞享2年（1685年）达到了“除真诚外没有俳谐”（《独言》）的水平，这恰恰接近于标榜新风的芭蕉当时在《冬日》的尾张五歌仙中所表现的境地。但他的艺术天才以及对俳谐的感受和见解，均不及芭蕉。他著有俳句俳文集《佛兄七轮》（享保13年，1728年）。俳论书《独言》是了解其俳谐观的重要著作。

蕉风的变迁　松尾芭蕉（正保元年—元禄7年，1644年—1694年）生在伊贺国上野。俳号起初用本名宗房，后为桃青，最后改为芭蕉。他从幼年起侍奉藤堂家的嫡子良忠，受其影响对贞门俳谐颇感兴趣。宽文6年（1666年）主君死后，他舍弃武士身份，埋头于俳谐世界中。芭蕉的第一部选集《贝覆》（宽文12年，1672年）是当时洋溢新风的谈林调作品集，而他对谈林的倾倒一直继续到延宝末年。但不久以后他即对谈林风不满，自千里编的《武藏曲》（天和2年，1682年）和榎本其角编的《空栗》（天和3年，1683年）出版时起他逐渐开辟了自己独特的道路。后来他自《甲子吟行》（《风雨纪行》，贞享2年，1685年）始，中经《鹿岛纪行》（贞享4年，1687年）、《笈中小札》（元禄元年，1688年）、《更科纪行》（同上）而至《奥州小路》（元禄2年，1689年），度过旅行的生涯，意在从背离社会、和自然同化中去深入发展俳谐的句风。首先，他探索到，即在《笈中小札》里所述及的“贯穿在西行的和歌、宗祇的连歌、雪舟的画、利休的茶道中的根本之道是一个。所谓风雅者，须随自然变化而与四季为友。”“随自然变化，归返自然”。这样一种恬淡闲雅的境地，称为“寂”。在《猿蓑》（元禄4年，1691年）中可以进一步看到“寂”和“闲寂”已臻圆熟。特别应该注意的，是晚年在《炭袋》（元禄7年，1694年）中达到了“轻”的境界。这就是“高度领悟后回归平俗”（《三册子》）。它否定了早期蕉风的清高，体现出高度的诗情和尽可能平易的通俗性的融合。从文学史的发展看，和连歌完全断绝关系的俳谐至此定型。

《俳谐七部集》包括《冬日》（贞享元年，1684年）、《春日》（贞享3年，1686年）、《旷野》（元禄2年，1689年）、《葫芦》（元禄3年，1690年）、《猿蓑》（元禄4年，1691年）、《炭袋》（元禄7年，1694年）和《续猿蓑》（元禄11年，1698年），从中可见芭蕉俳风的变迁。俳论方面，芭蕉生前未有过总结归纳的文章，但他对弟子谈到的有关内容，则由向井去来整理成《去来抄》（安永4年，1775年），服部土芳（明历3年—享保15年，1657年—1730年）整理成《三册子》（由《白册子》、《红册子》、《忘水》三部组成）。代表各个时期的俳句有：

秋日今向暮　枯枝有乌栖　（东日记）
海涛正汹涌　银汉横佐渡　（奥州小路）
长空病雁落　旅宿觉夜寒　（猿蓑）
红日跃然出　梅香满山路　（炭袋）

等等。芭蕉的本质就在连句的附合①中。其连缀方法和贞门的物附、谈林的心附相异，是植根于心情、情绪的"味附"。现把《市中三卷》（《猿蓑》）开头的六句作为例子介绍如下：

夏夜赏月，市井暑热味扑鼻。　凡兆
喊热的声音，家家户户传。　芭蕉
中耕未除草，稻子已抽穗。　去来

①附合：连歌、俳谐上下句的连缀。

将灰尘拍掉，干鰛一枚。　　凡兆
这个长物不方便，不识银钱。　　芭蕉
腰中挎长刀，张口尽跑调。　　去来

蕉门诸人　元禄7年(1694年)芭蕉在旅途中病逝于大阪。以后，俳坛归蕉门高足之手。元禄初年芭蕉身边业已集中许多弟子，形成蕉门，蕉风成为全国俳坛的中心势力。芭蕉的弟子中，榎本其角（宽文元年—宝永4年，1661年—1707年）、服部岚雪（承应3年—宝永4年，1654年—1707年）、向井去来（庆安4年—宝永元年，1651年—1704年）、内藤丈草（宽文2年—元禄17年，1662年—1704年）、各务支考（宽文5年—享保16年，1665年—1731年）、森川许六（明历2年—正德5年，1656年—1715年）、杉山杉风（正保4年—享保17年，1647年—1732年）、志田野坡（宽文3年—元文5年，1663年—1740年）、越智越人（明历2年—？，1656年—？）和立花北枝（？—享保3年，？—1718年）被特称为蕉门十哲，是构成蕉门的主要作家。其角是江户人，后称宝井氏。延宝8年(1680年）他已作为连众①参加《次韵》②的创作。又作过《空栗》的编选者。因此早在蕉门崭露头角。他天生才气焕发、具有都市人的气质，芭蕉去世后在俳谐中兴起诙谐风，并成为江户派的主流。岚雪自幼居住江户，和其角并称为蕉门双璧。他为人温厚笃实，忠实维护蕉风，但在师尊殁后不太活跃。岚雪的门派叫雪门。去来为长崎人，和凡兆合编

①连众：列席参加连歌会或俳谐会的人。
②《次韵》：松尾芭蕉编的俳谐集。1680年编成，翌年出版。

《猿蓑》，著有《去来抄》、《旅寝论》（安永7年，1778年）等俳论书，业绩斐然。许六编选了汇集蕉门俳文的《风俗文选》（宝永3年，1706年）。支考著有《续五论》（元禄12年，1699年）、《俳谐十论》（享保4年，1719年）等多种俳论书及俳文集《本朝文鉴》（享保3年，1718年）。

俳坛的趋势　芭蕉殁后，俳坛暂时未能统一。蕉门高徒们在各自的领域里扩张势力。首先，在江户，其角的诙谐风和同派立羽不角（宽文2年—宝历3年，1662年—1753年）的化鸟风①投都市居民所好，有势力。与此相反，支考的美浓风和凉菟、乙由的伊势风以其平易通俗的句风在京城以外各地巩固了地盘。和其角同属一派的松木淡淡的半时庵风（浪花式）则以晦涩的风格君临京都、大阪。以上各派的割据并非出于俳谐理论的争执，归根结底，只不过是结社同伴之间争夺势力和影响。因此，俳谐堕入了低俗的月并调②。不久，诱发了作为天明调前驱的五色墨运动。后来，和这一时期八文字屋本在浮世草子中所起的作用类似，享受俳谐文学美的阶层扩大，达到芭蕉时代无法比拟的程度。稍后，俳谐培育了诞生群众性文艺川柳的基础，这也不能忽视。

①化鸟风：把诙谐风进一步游戏化，用比喻等修辞手法达到谜一样的滑稽游戏式的俳谐句风。

②月并调：指江户末期天保以后的陈腐庸俗的俳谐。

第四章　净瑠璃的隆盛和歌舞伎

净瑠璃节的大成　明历大火后，大阪的播磨节、京都的嘉太夫节流行起来。与此同时，从来仅属于说书范畴的净瑠璃节也配上曲调歌唱，使其具备了音乐性。后来，在贞享初年间，竹本义太夫（庆安4年—正德4年，1651年—1714年）于大阪道顿崛创设竹本座。义太夫原名五郎兵卫，是大阪郊外天王寺村的农民。他天生爱好音乐，先随播磨掾①的高弟清水理兵卫学庄重的播磨节，后去京都修习加贺掾②的艳丽的嘉太夫节，此外连流行的俗谣也广泛摄取，终于演出了义太夫节。在创设竹本座的表演中他说唱近松门左卫门的《世继曾我》，博得好评。贞享3年（1686年），走向衰微的加贺掾说唱西鹤创作的净瑠璃《日历》，义太夫以《贤女学习和新历》与之对抗，终于压倒加贺掾。于是义太夫名声大振。他以写实的叙述方法凌驾于先辈诸流派之上。不久，义太夫节被广泛用作净瑠璃节的异称。元禄14年（1701年）他受领③，改名筑后掾④。元禄16年（1703年）他演出《曾根崎情死》获巨大成功后，便把演艺场业主的位置

①②③④播磨掾、加贺掾、受领、筑后掾：江户时代优秀的艺人，被允许在官位上加（诸侯）国名作名字，此即受领。如筑后掾是受领后的名字，筑后为国名，掾为官位。播磨掾、加贺掾同。

让给竹田出云，招聘近松门左卫门为本演艺场的专任作者，自己仅作艺人活跃在舞台上。自贞享3年起，义太夫和近松携手合作。近松的创作极大地帮助了义太夫，使净瑠璃节得以大成，同时，文学价值很低的古净瑠璃的词章也得以升华为芬芳四溢的文学作品。

近松门左卫门 近松门左卫门（承应2年—享保9年，1653年—1724年）本名杉森信盛，俗称平马，号平安堂、巢林子、不移山人。青年时代似曾侍奉公卿，30岁以前开始净瑠璃创作。最初为播磨掾和加贺掾执笔时，没有摆脱古净瑠璃的规范，作品缺乏文学价值。贞享年间他与义太夫合作，写《景清出家》（贞享3年，1686年）等，才能开始逐渐得到发挥。贞享、元禄年间近松还为京都万太夫座表演歌舞伎恋爱剧目的著名演员坂田藤十郎写作歌舞伎剧本，《一心二河白道》（元禄11年，1698年）和《倾城佛之原》（元禄12年，1699年）等剧获得好评。元禄末年起几乎完全成为净瑠璃作者，以后留下很多名作。从《景清出家》开始的时代物①，其素材从民间流传、平民熟知的史实传记中求得，后又揉入世话物②的要素，塑造了如《国姓爷会战》的主人公和藤内那样使平民观众倍感亲切的人物，于是，给古来的净瑠璃手法开辟了新生面，确立了时代物的基调，功绩极大。他的代表作，从以武士道为中心内容的作品自《用明天皇工匠鉴》（宝永2年，1705年）始，还有《倾城反魂香》（宝永5年，1708年）、《国姓爷会战》（正德5年，

①时代物：文学、戏剧等门类中，取材于江户时代或其以前的时代，特别是军记物语而创作的作品的总称。

②世话物：表现现代的、日常的、庶民生活的作品。

1715 年）、《关八州系马》（享保 9 年，1724 年）等。《国姓爷会战》是他晚年为继承竹本座太夫的竹本政太夫而写的，演出达17个月，开创了长期上演的记录。但近松的出众才能是照搬歌舞伎世话物的手法创作净瑠璃世话物。他的世话净瑠璃处女作是元禄16年(1703年) 5 月在竹本座上演的《曾根崎情死》。同年 4 月大阪一酱油店的二掌柜德兵卫和北新地的妓女阿初在曾根崎天神的森林中情死。近松即以这一事件作题材创作。仅一个月后就上演。在那个时代，戏剧仅限于改编史实和传说，因此，《曾根崎情死》是划时期的作品。它作为近松剧，和《国姓爷会战》同获高度评价。近松的代表作有：把当时浮世草子、歌舞伎经常采用的梅川和忠兵卫情死的故事作题材的《冥途的邮差》（正德元年，1711年)、改编大阪的斩杀情敌事件而成的《鑓之权三重帷子》（享保 2 年，1717年）、以纸店治兵卫和曾根崎新地的伎女小春情死事件为题材的《天网岛情死》（享保 5 年，1720年）、以凄惨的杀戮为题材而又巧妙地表现父母子女之情的《杀女油地狱》（享保 6 年，1721年）以及近松世话物的最终作《情死宵庚申》（享保 7 年，1722年)等。和时代物以义理作主调相反，这些世话物从父母子女夫妇的感情直到爱情，精细地描绘这些人之情，描写为义理和人情的相互抗衡而苦闷的人们。

近松的艺术论仅在穗积以贯著《难波的礼物》序的虚实皮膜论中略可见到。在近松净瑠璃中贯穿着对人的温煦感情，不管叙述如何丑恶的事件，也总在美化人。同时代的小说家西鹤则抱着冷冷地静观人的态度。把两者合在一起思考，就能看到，即使他们在方法上有相当距离，却有一个共

同点：不得不把人的问题提出来。这正是元禄期文学的本质。

纪海音　当时竹本座称为西座，与它相对应，称为东座的是丰竹座。义太夫的弟子若太夫独立后起名丰竹若太夫（天和元年—明和元年，1681年—1764年），丰竹座由他创设。这东西两个演艺场表演上的竞争带来了净瑠璃剧的繁荣。竹本座拥有专任作者近松。丰竹座与之对抗，聘狂歌作者鯛屋贞柳之弟纪海音（榎本氏，宽文10年—宽保2年，1670年—1742年）。在近松的世话物激发下，纪海音发表了许多作品。和近松相比，他的作品具有强烈的重义理倾向。代表作有《阿染久松飞白袖子》（正德元年，1711年）、时代物《（镰仓三代记》（享保3年，1718年）、和近松的《情死宵庚申》采取同一题材、博得好评的《情死二腰带》（享保7年，1722年）等。情死剧虽如此流行，幕府却于享保8年（1723年）禁止其出版和上演。

出云和宗辅　由竹本座和丰竹座形成的近松门左卫门和纪海音对抗的时代延续下来，元文、宝历年间两座的对抗极其激烈。于是剧本的样式，或演技，太夫的艺风直至偶人的构造，舞台装置，都大为进步。竹本座方面，有继承近松的竹田出云（元禄4年—宝历6年，1691年—1756年）担任剧场场主兼作者。当时，作品一般多为数人合作写成，以结构复杂和场面富于变化著称，可是，全篇缺乏统一性，人们往往为此抱憾。出云的作品自《大塔宫曦铠》（享保8年，1723年）开始，达30余部，其中个人执笔的有十几部，其余为和同辈、弟子合作的产物。在个人作品中《皇宫大友真鸟》（享保10年，1725年）获好评。而由《大塔宫曦铠》

（与松田文耕堂合作，近松修改）开创的合作作品中著名者甚多。他努力在世话物中揉进历史的要素，又在时代物中添加现代的色彩。而在总体上，和世话物相比，他擅长时代物。代表作为：内有著名的私学馆一段的《菅原传授学习鉴》（延享3年，1746年）、在潜逃吉野的义经悲剧中采取狐忠信传说的《义经千本樱》（延享4年，1747年）、赤穗义士剧的代表作《典范忠臣谱》（宽延元年，1748年）、《引窗》一场的舞台技巧独具特色的《双蝶蝶曲轮日记》（宽延2年，1749年）等。以上都是合作的作品；改编较原著复杂，并谋求全剧的统一，在时代物方面较近松的作品更提高了一步。《双蝶蝶曲轮日记》是其代表作中仅有的世话物。它把世话物从三幕结构改成九幕，巧妙地把小巷里发生的事情纠葛在一起，而成为出云为数很少的世话物代表作。协助出云的作者松田文耕堂（生卒年不详）是竹本座的前辈，他留给后世的有合作的著名作品《鬼一法眼三略卷》（享保16年，1731年）、《坛浦兜军记》（享保17年，1732年）、《夜袭堀川御所樱》（元文2年，1737年）和《平假名盛衰记》（元文4年，1739年）等。

与此同时，丰竹座的作者是并木宗辅（元禄8年——宝历元年，1695年——1751年）。他以继承纪海音写了《北条时赖记》（享保11年，1726年）等剧作的西泽一风为师，学习戏剧创作，一个时期曾在竹本座以并木千柳的名字出现。主要作品有古净瑠璃、改编苅萱故事的《苅萱桑门筑紫𨏍》（享保20年，1735年）、描写一谷战事中的熊谷次郎的《一谷嫩军记》（宝历元年，1751年）等。在京阪歌舞伎中居于首位的并木正三出自他门下。

凋落期的净瑠璃　由近松门左卫门开辟新生面的净瑠璃界，到竹田出云等出现时，形成黄金时代。而在宝历末年左右，净瑠璃已是停滞不前的木偶剧。竭力阻止戏剧界这种趋势的，是竹本座的近松半二和丰竹座的菅专助。

近松半二（享保10年—天明3年，1725年—1783年）是敬慕近松门左卫门、写有《难波的礼物》的穗积以贯的儿子。正如其名字所示，他自己也尊敬近松。他是出云门下的作者，出云去世后成为竹本座的中心。近松半二在剧本情节的展开上煞费苦心，在舞台装置上也作出了较出云时代进步的成绩，然而，另一方面，他也有一些强调以舞台为中心的缺陷，追求杂耍性质的趣味。他有50多部作品。《本朝二十四孝》（明和3年，1766年）是改写近松的《信州川中岛战事》而成。《关取千两帜》（明和4年，1767年）是改编《双蝶蝶曲轮日记》剧中的《力士达引》而成。《倾城阿波鸣门》（明和5年，1768年）根据近松的《夕雾阿波鸣门》等而改写成。《妹背山妇女庭训》（明和8年，1771年）巧妙地吸取了衣挂柳的传说等。《阿染久松新版歌祭文》（安永9年，1780年）表现阿染和久松的故事，野崎村一幕享有盛名。以上所举各剧是其代表作。特别是《本朝廿四孝》和《妹背山妇女庭训》演出时，舞台上左右对照，可以看到作者的旨趣。

丰竹座在明和2年（1765年）烧毁，为了复兴，聘来菅专助（享保13年—安永8年，1728年—1779年）。专助没有独创性，专门改写先辈作品，根据《阿染久松飞白袖子》写成的《印染花纹恋人门松》（明和4年，1767年）博得好

评。现在仍上演的梅川忠兵卫①的《新口村》不是近松所作，乃专助的改作。从净瑠璃的本质上说，这件事应予重视。尽管半二、专助等如此努力，可是，在戏剧界里，歌舞伎剧显示出发展的趋势，净瑠璃则愈益衰退。明和2年、明和4年丰竹座、竹本座相继衰亡，虽几经筹划，意图再兴，却终于无可挽回。仅文乐座依靠宽政末年来自淡路的生手、义太夫植村文乐轩而保持命脉至今。意味深长的是，这一期间，即明和、安永年间，江户的小说家平贺源内用福内鬼外的名字留下了《神灵矢口渡》等名作。

歌舞伎界的动向 到野郎歌舞伎时代，歌舞伎走向科白剧化。元禄时代，歌舞伎在京都、大阪和江户各自发达起来。首先，在京都和大阪，通过近松门左卫门的《一心二河白道》、《倾城佛之原》和《倾城壬生大唸佛》（元禄15年，1702年），京都的著名演员坂田藤十郎把恋爱戏和色情戏揉合在一起，演出独树一帜的妓女戏，博得声誉。但后来恰逢京都、大阪净瑠璃的最盛期，在其压力下，歌舞伎的中心仅在江户。和京都、大阪的藤十郎相对应，确立江户歌舞伎的，是初代市川团十郎（正保2年—宝永5年，1645年—1708年）。他用三升屋兵库的名字写剧本，自编自演创造了勇武的武打戏。二世团十郎和剧作者津打治兵卫（天和2年—宝历10年，1682年—1760年）合作，上演了《鸣神》和《不动》等剧，完善了初代团十郎的武打戏，使其达到大成。另外，在江户，继治兵卫出现的歌舞伎作者有藤本斗文（生卒年不详）和金井三笑（享保16年—宽政9年，

①梅川忠兵卫：木偶净瑠璃《冥途的邮差》中的男女主人公，即梅川和忠兵卫。

1731年—1797年）等。这个时期歌舞伎以演员为中心，剧本地位的提高有待于樱田治助和并木正三等作者的出现。

第五章 学术与和歌

儒学概观 在创立江户幕府时德川家康录用了藤原惺窝和林罗山等。由他们推动而兴盛起来的朱子学，后来成为幕府的官学，以昌平校为中心盛极一时，出现了木下顺庵（元和7年—元禄11年，1621年—1698年）、野中兼山（元和元年—宽文3年，1615年—1663年）、贝原益轩（宽永7年—正德4年，1630年—1714年）、室鸠巢（万治元年—享保19年，1658年—1734年）和新井白石（明历3年—享保10年，1657年—1725年）等学问家。顺庵是五代将军纲吉的侍讲，善诗文。他的弟子白石在将军家宣治下当幕府的儒官，一方面参与幕政，改革弊政，另一方面留下了《藩翰谱》（元禄14年，1701年）、《西洋纪闻》（正德5年，1715年）、《折柴焚烧记》（享保元年，1716年）等遍及历史、地理、语言、故实等方面的各种名著。然而，这个时期对尊为第一等学问的朱子学，批判之声渐高。许多学派主张自己的学说，与之对立。阳明学派的熊泽蕃山（元和5年—元禄4年，1619年—1691年）和古学派的山鹿素行（元和8年—贞享2年，1622年—1685年）

虽因触犯幕府的忌讳未能达到大成，但和素行同属古学派的伊藤仁斋（宽永4年—宝永2年，1627年—1705年）在京都崛川开设私塾古义堂，号称弟子三千，培养出长子东涯（宽文10年—元文元年，1670年—1736年）、次子梅宇（贞享元年—延享2年，1684年—1745年）和青木昆阳（元禄11年—明和6年，1698年—1769年）等学者。荻生徂徕（宽文6年—享保13年，1666年—1728年）在江户倡导萱园学派，他主张由古文古语的研究来接近儒学的本质。古文辞学派（译者注：古学派又名）汇集了众多弟子，直至宝历、明和年间仍昌盛不衰。擅长汉诗的服部南郭（天和3年—宝历9年，1683年—1759年）和善写文章的太宰春台（延宝8年—延享4年，1680年—1747年）是徂徕门下的代表人物。另外，山崎闇斋（元和4年—天和2年，，1618年—1682年）在京都兴起敬义学派，主张尊重自己的国家，主要倡导把儒教和神道结合起来的垂加神道，是近世思想史上值得注意的人物。

不久，上述儒学的高度发展促进了国学的诞生。但同时室鸠巢通过《骏台杂话》（享保17年，1732年），贝原益轩通过《益轩十训》，用随笔性质的著述通俗易懂地说明儒教的实践性道德，成为以启蒙教化民众为已任的力量。大阪的三宅石庵在怀德书院聚集町人讲解儒学。更积极地把儒教思想向民间渗透的，是诞生在丹波农村的石田梅岩（贞享2年—延享元年，1685年—1744年）所创始的心学，所谓心学，就是在儒教思想中掺进日本自古就有的佛教和神道思想，用浅显的事例，通俗简单地解说以封建道德为规范的生活方式。它从享保年间起开始流行，石田梅岩有弟子手岛堵庵（享保3年—天明6年，1718年—1786年）、中泽道二（享

保10年—享和3年，1725年—1803年）、柴田鸠翁（天明3年—天保10年，1783年—1839年）等。宽政年间心学也盛行于江户，曾给黄表纸、读本等江户小说以影响。阐述心学教义的，叫道话。其代表著作有柴田鸠翁的《鸠翁道话》。

在近世汉文学界大放异彩的人物，是赖山阳（安永9年—天保3年，1780年—1832年），他出自宽政三博士之一的尾藤二洲（延享2年—文化10年，1745年—1813年）门下。他擅长诗文，一方面在《山阳遗稿》、《山阳诗钞》等著作中显示出日本特有的风格，另一方面，又在《日本外史》（文政12年，1829年）、《日本政记》（天保3年，1832年）中披沥、阐述所谓大义名分①的独有史观，而成为幕末鼓吹尊王思想的原动力。近世后期各地结成诗社，汉诗极为隆盛。具有代表性的诗社有九州日田的广濑淡窗（天明2年—安政3年，1782年—1856年）的咸宜园和江户梁川星岩（宽政元年—安政5年，1789年—1858年）的玉池吟社等。

国学的产生　在元禄文学开始兴盛的时候，对近世初期的中世歌学，掀起了革新之风。在木濑三之、下河边长流等对中世歌学的批判中，国学的幼芽得以萌生。不久，人们在学术上探求歌道的真诚的态度，受到儒学中荻生徂徕的古文辞学等等影响，而确立了意图阐明日本古代文明的国学的方法。这就是说，契冲（宽永17年—元禄14年，1640年—1701年）在奔腾澎湃般兴盛的元禄文化的背景下，基于自由

①大义名分：臣民应遵守的根本规范和道理。

研讨学问的精神，用文献实证的方法，构筑了国学的基础。他诞生于武士之家，自幼入佛门学教义。后用悉昙学开始研究古代语言和文学。他受密友下河边长流的影响而研究《万叶集》。其后受德川光圀之命，继承长流，注释《万叶集》，元禄3年（1690年）完成《万叶代匠记》（初稿本在元禄元年完成）。还编著有注释书《势语臆断》（享和2年，1802年），《古今余材抄》（元禄4年，1691年）以及研究假名用法的书籍《和字正滥抄》（元禄6年，1693年）等等。

继契冲确立研究国学的实证方法以后，开探究古道的端绪，赋予国学以规范的，是伏见稻荷的神官荷田春满（宽文9年—元文元年，1669年—1736年）。他在《创学校启》（享保13年，1728年）中叙述了研究国学的方法和态度，还著有《〈万叶集〉僻案抄》（享保年间）等研究书籍。他的学问的直观性和契冲的实证性共同被贺茂真渊继承，而后国学才成为一门学问。

春满著歌集《春叶集》。他的养子在满（宝永3年—宝历元年，1706年—1751年）通晓有关律令官职之学，也吟咏和歌。应该予以注目的是，他应田安宗武的要求著述《国歌八论》（宽保2年，1742年）。该著认为新古今调①的和歌为理想歌作，就此进行了阐述。宗武针对这本书写了《〈国歌八论〉余言》，在满又写出《〈国歌八论〉再论》，论争于是展开。后来真渊和宗武也相互争论。这些论议在近世歌

①新古今调：《新古今和歌集》中典型和歌的风格。以余韵丰富，侧重表现情趣，采取缘语和挂词等修辞技巧、唯美性，浪漫性等为特色。

论史上有重要意义。

真渊的门派　贺茂真渊（元禄10年—明和6年，1697—1769）又姓冈部。通称三四、卫士。号县居。他自年轻时代起修习儒学，和春满派的学者交往，30岁左右直接师事春满。延享3年（1746年）继在满之后在田安宗武处任职，埋头钻研学问。真渊的学风结合了契冲的文献学和导师春满的主观性学风，主要侧重于理解古意和古道。他钻研的领域包括神道、和歌学、语言学以及关于官职的典故诸方面。著作有《国意考》（明和2年，1765年）、《歌意考》（明和元年，1764年）等五意考以及《万叶考》（宝历10年，1760年）、《祝词考》（明和5年，1768年）、《新学》（明和2年，1765年）等注释书。

真渊也擅长和歌。近世和歌发展到真渊，可以说达到了一个顶点。真渊初受春满的影响，吟作古今调和新古今调和歌，后在研究《万叶集》过程中成为万叶调歌人。歌集有村田春海编《贺茂翁集》（文化元年，1804年）、《县居歌集》（宽政3年，1791年）等。其万叶主义歌论在《歌意考》（明和元年，1764年）等书中可以看到。

信浓荒野菅茅长，飞鹰折翅叹风狂。
葛饰早稻新酒香，交杯换盏月西倾。

真渊学识广博，经验丰富，因而弟子也遍布多处，俊才辈出。田安宗武（正德5年—明和8年，1715年—1771年）初从春满、后从真渊学习。其歌集《天降言》以及高雅的万叶调歌作等均显示出真渊的强烈影响。美浓的藩士加藤美树

（宇万伎，享保6年—安永6年，1721年—1777年）进行《土左日记》等古籍的注释研究，咏作万叶调和歌。具有古学①知识、在读本方面成名的上田秋成是美树的弟子。下总香取的楫取鱼彦（享保8年—天明2年，1723年—1782年）被誉为县居门下首屈一指的歌人。他留下的业绩有国语学著作《古言梯》（明和元年，1764年）等。加藤（橘）千荫（享保20年—文化5年，1735年—1808年）和父亲枝直同为真渊的弟子。他因著有《〈万叶集〉略解》（宽政8年，1796年）而闻名于世。在和歌方面，千荫和村田春海（延享3年—文化8年，1746年—1811年）合称为江户派双璧。千荫的古今调作品颇出色，家集有《苍术花》（享和2年，1802年）。春海也和父亲春道同入真渊门下，学问方面多有业绩。他号琴后翁，写有歌文集《琴后集》（文化7年，1810年）。春海培养出一些著名的弟子，因而声誉甚高。弟子有：在文集《泊洦笔话》（文化10年，1813年）、歌集《泊洦舍集》（文政12年，1829年）等著作中显露文才的清水滨臣（安永5年—文政7年，1776年—1824年），《〈万叶集〉考证》（文政11年，1828年）和《〈土左日记〉考证》（文政2年，1820年）的作者岸本由豆流（宽政元年—弘化3年，1789年—1846年），以及小山田与清（天明3年—弘化4年，1783年—1847年）。在由豆流的朋友中，有考证学者狩谷掖斋（安永4年—天保6年，1775年—1835年）。真渊晚年的弟子中有编辑庞大的《群书类从》（安永8年—文政5年，1779年—1822年）的塙保己一（延享3

---

①古学：研究日本古籍、明确古道（古代的精神）的学问。

年—文政4年，1746年—1821年）。其弟子有《参考伊势物语》、《古今要览稿》的作者屋代弘贤（安永7年—天保12年，1778年—1841年）。当时，在县居弟子以外，还出现了许多学者，著名的是《训读指南》（安永6年，1777年）的作者谷川士清（宝永4年—安永5年，1707年—1776年）和写有被誉为文章史先驱的《国文世世代代的足迹》（安永6年，1777年）并以《闲田耕笔》、《闲田咏草》等和歌、文章知名的伴蒿蹊（享保18年—文化3年，1733年—1806年）。

本居宣长　及至在县（居）门（派）的众多学者中出现本居宣长（享保15年—享和元年，1730年—1801年），不论作为学问，还是作为一种思想，国学都已经在体系方面达到大成。本居宣长出生在伊势松阪的商贾人家，号春（舜）庵，屋号铃屋。他从堀景山学儒学，倾心阅读契冲的著作。宝历13年（1763年）和真渊会面，成为他的弟子，通过书信接受指导。从当时起直至宽政10年（1798年），费时35年完成研究兼注释的著作《古事记传》。正是这种研究学问的态度使探明古道的国学在根本上达到大成。他的著述遍及多方面，有阐述古道论的《直毘灵》（明和8年，1771年）、《万叶集玉小琴》（安永8年，1779年）、《古今集远镜》（宽政6年，1794年）和《新古今美浓的家苞》（宽政7年，1795年）。特别是站在纯艺术立场，以“物哀”的文学论为基调的物语论《源氏物语玉小栉》（宽政8年，1796年）以及和歌论《石上私淑言》（宝历13年，1763年）成为他的学说的一个中心。思想理论著作有论述对外关系的《驭戎概言》（安永6年，1777年）和关于政治、经济的《玉匣》

（天明6年左右，1786年），还有语言学著作《てにをは纽镜》（明和8年，1771年）、《词玉绪》（天明5年，1785年）和《汉字三音考》（天明5年，1785年）等。他善写文章，有随笔《玉胜间》和古学入门书《初山踏》（宽政10年，1798年）。和歌方面师承堂上派，好新古今调，偶作万叶调和歌，家集有《铃屋集》。他在《石上私淑言》等歌论中见解卓越，但歌作中缺乏新意，作为歌人不及真渊。

由宣长大成的国学，继承者是宣长殁后才称为其弟子的平田笃胤（安永5年—天保14年，1776年—1843年）。笃胤在治学方面文学成分较少，严厉批判儒佛等外来思想，倡导复古神道等等。著作大多宗教色彩浓厚，反映幕末人心不安的社会情况。伴信友（安永2年—弘化3年），1773年—1846年）和笃胤的方向相反，注重历史的客观性，留下多种著作。他和笃胤并称为宣长门下的双璧。以文学性为重点继承宣长学派的，首推宣长的儿子春庭。春庭留下的业绩为语言学著作《词八衢》（文化3年，1806年）等。尾张的铃木朖（明和元年—天保8年，1764年—1837年）有《言语四种论》（文政7年，1824年）、《活语断续谱》等语言学研究著作。高山的田中大秀（安永6年—弘化4年，1777年—1847年）写了以《竹取翁物语解》为代表的古籍研究著作。在宣长的学派以外，尚有如下大家：富士谷成章（元文3年—安永8年，1738年—1779年）和他的儿子御杖（明和5年—文政9年，1768年—1826年）。前者写出了《脚结抄》（安永2年，1773年）、《插头抄》（明和4年，1767年）和《装抄》等国语学书籍。后者则著述了《古

事记灯大旨》等富有创见的注释书。略晚一点，在狂歌、戏作方面也很活跃的石川雅望（宝历3年—天保元年，1753年—1830年）留下了出色的业绩：著书《雅言集览》（文化9年—嘉永2年，1812年—1849年）和注释书《源注余滴》等。橘守部（天明元年—嘉永2年，1781年—1849年）和宣长重视《古事记》相反，推崇《日本书纪》，在《棱威道别》（弘化元年，1844年）等书中公然主张独特的古道论。还有，幕末继承土佐国学流派的鹿持雅澄（宽政3年—安政5年，1791年—1858年）以《〈万叶集〉古义》一书完成了近世研究《万叶集》的大业。这是不可忽视的。

第六章　江户的小说

上方读本　到八文字屋本的时代，浮世草子由于题材脱离现实生活而变成概念化的作品，不久，八文字屋本衰微。代之而起流行的读本，上述倾向更浓，传奇性也加强了。读本和当时以图画为主的绘本类相反，是以文章为主的小说，继八文字屋本中称作时代物的长篇小说类之后，使用了读本的名称。八文字屋本借用净瑠璃、歌舞伎的技巧作为构成长篇小说的要素，读本的母胎则是新介绍过来的中国白话小说。

宝永、享保年间，盛行翻译中国白话小说。其先驱者中

应予注目的是冈岛冠山（延宝2年—享保13年，1674年—1728年），他在长崎任通事。他译完《水浒传》，以《通俗忠义水浒传》（宝历7年—宽政2年，1757年—1790年）的题名出版。《水浒传》和读本的历史密切关连，冈岛冠山则是促成《水浒传》流行的先行者。儒学学者冈白驹（元禄5年—明和4年，1692年—1767年）从明末短篇小说、所谓三言的《喻世明言》、《警世通言》和《醒世恒言》中选取精萃，发表了《小说精言》（宽保3年，1743年）和《小说奇言》（宝历3年，1753年）。接着，近路行者（都贺庭钟，生卒年不详）在《古今小说》等书中摘取典据，写作了《古今奇谈·英草纸》（宽延3年，1749年）。这部作品与其说是改编作，不如说是几乎照样保存了原来的故事特征的译作。它使步入衰退之途的小说界感受到一种新鲜的魅力。作为其后编、性质相同的短篇小说集《繁野话》（明和3年，1766年）及续篇《莠句册》（天明6年，1786年）的出版给小说界带来了更强烈的冲击。

以后，当中国小说的翻译、改编书继续刊行的时候，出现了早期读本界中应予注目的绫足和秋成。国学学者建部绫足（享保4年—安永3年，1719年—1774年）著有雅文①调小说《西山物语》（明和5年，1768年）。而这种雅文小说，前已有荷田在满的《白猿物语》（元文4年，1739年）和《落合物语》（宽保2年，1742年）等。绫足接着出版的，是意在名副其实地改编《水浒传》的《本朝水浒传》（安永2年，1773年）。它获得曲亭马琴的高度评价。它的模仿作

①雅文：优雅的文章。模仿平安时代假名文写的文章。

品相继有多种出现。以后《水浒传》式的作品继续流行，甚至《本朝水浒传》所要达到的方向本身成了读本的最终目的。和绫足同样学过国学的上田秋成（享保19年—文化6年，1734年—1809年）诞生在曾根崎的娼家。他不知道父亲是谁，而且体弱多病。在这样暗淡的成长过程中他迎来了青年时代。在小说方面，受到庭钟和绫足的启蒙教育，写出了《雨月物语》。《雨月物语》是用独特的手法把日本和中国的鬼怪故事改编而成的。它是早期读本的一个高峰，同时也是日本鬼怪小说的佼佼者。他晚年作品有《春雨物语》（文化5年，1808年左右）。该作在出版前以抄本的形式传开。它表明作者的创作进入了较《雨月物语》更为成熟的境地。

读本确立了基础以后，随着文化发展的趋势，其中心从京都、大阪移到江户，同时逐渐占据了小说界的首席宝座。

洒落本　在元禄、享保年间兴盛的浮世草子中的好色物，不久和受中国白话小说影响的读本一样，也接受了中国情史类小说的影响，形成一种新的文学样式，称为洒落本。初期的洒落本不过是用汉文体写作的游戏文学，后逐渐演化为以描写花街柳巷为主的写实短篇小说。它多为八裁日本白纸剪成四张大小的、数十页以内的小型本，因此也叫小本。根据其形式，也称作蒟蒻本或茶表纸。在其诞生期，继八文字屋本之后，以《两巴巵言》（享保13年，1728年）和《圣人涎青楼》（宝历7年，1757年）等盛行于京都、大阪。《异楚六帖》于宝历7年在江户出版以后，洒落本流行的中心转到江户。农村老人多田爷（生卒年不详）所作《游子方言》（明和7年，1770年）把会话和叙事巧妙地融合在一

起，内容又结合滑稽和“通”两方面表现出洒落本的诙谐，从而极好地把洒落本的特点固定下来，而获得了洒落本之祖之称，许多模仿作也出现了。再有，《游子方言》把写实的中心放在如《辰巳之园》（明和7年，1770年）那样的花柳街的生活的“穿”①上。山东京传出现后，发表了《儿子洞房》（天明5年，1785年），在描写玩乐中谋求真实，通过12个项目，真切细致地表现嫖客的心理，因而成为江户洒落本首屈一指的作者。山东京传（宝历11年—文化13年，1761年—1816年）是地道的江户町人，本名岩濑醒。他曾用北尾政演的名字当过勤恳的画工，当时执笔写黄表纸，转瞬间成为第一流作家。他又根据早年熟悉花街柳巷的经验写了《儿子洞房》。时隔不久，他凭天赋的才能而居指导江户文坛的地位。其洒落本代表作有《通言总篱》（天明7年，1787年）和《狎妓48手》（宽政2年，1790年）。可是，由于他违反宽政2年（1790年）的禁令，出版了《娼妓绢籭》、《锦之里》和《仕悬文库》（宽政3年，1791年），而受了戴手铐50天的刑罚。洒落本界随之失去了第一流的作家，江户小说也不得不产生巨大变化。京传在《狎妓48手》和《仕悬文库》中从宣扬男女恋爱出发，描写了真情。这种描写在其后不久洒落本向人情本推移的过程中产生很大影响。京传以外的洒落本作家有：写《狎妓虎之卷》（安永7年，1778年）的田螺金鱼（生卒年不详）、写《村戏》（天明7年，1787年）的万象亭（森罗万象、宝历4年—文化5年，1754年—1808年）以及写《和唐珍解》（天明5年，1785年）

① “穿”：精细、清晰地表现妓院等特殊社会的事情。

的唐来三和(参和,宽延2年—文化7年,1749年—1810年)等。

草双纸的发展　在江户时代的文学中,和假名草子以来以文章为主的草子类不同,江户有一种专以图画为主、附以简单说明文字的绘图草纸类。后者根据各自封面的颜色而称作赤本、黑本和青本。可是它们不久就向黄表纸演变了。过去赤本被认为是宽文、延宝年间出版的,然而它主要是元禄以后的出版物。起初赤本的页数不定,享保以后才固定为5张纸一册。由于读者对象是儿童,所以内容多为《桃太郎》等故事,采取御伽草子和净瑠璃的情节,是稍稍提高了的作品。接着,延享年间出版黑本。它固守赤本以来五张纸为一册的形式,内容多取自故事和戏剧的概要,但多少也可以看到提高情节复杂化程度的痕迹。读者也似乎不限于幼童。文字部分脉络清楚,于是,作者的名字也逐渐和画工的名字一起标明出来。青本因其绿色的封面而得名。它和黑本几乎同时流行,外形和内容和黑本也几无差异。

黑本和青本的诙谐滑稽渐趋洗练,并开始以世态为题材,于是它们渐渐发展为成人读物。这时恋川春町(延享元年—宽政元年,1744年—1789年)的《金金先生荣华梦》(安永4年,1775年)出版。它在草双纸界确立了黄表纸的样式。它通过卢生梦的故事,描写了当时通人①狎妓作乐的情形。由于插入行话和流行歌等等,博得好评,为黄表纸流行之端绪。

就作家说,安永期间有朋诚堂喜三二(享保20年—文

①通人:通晓人情世故的人。了解花街柳巷事情的人。

化10年，1735年—1813年），到天明年间增加了芝全交（宽延3年—宽政5年，1750年—1793年）、唐来三和及山东京传。于是黄表纸更为流行。特别是京传，因《您所知买卖》（天明2年，1782年）获得声誉，又因《江户生艳气烤鱼串》（天明5年，1785年）声名愈高，成为黄表纸界居首位的作者。黄表纸把实际人物作模特儿，出色地讽刺了当时通人的生活。但是作者们并非热中讽刺，只不过夸耀他们那种都会式的精湛才能而已。因而，及至喜三二以松平定信的宽政改革作题材的《文武二道万石通》（天明8年，1788年）、春町的《鹦鹉返文武二道》（宽政元年，1789年）和京传的《孔子编于时蓝染》（宽政元年，1789年）屡屡受到幕府压制，喜三二便辍笔不再写作，卧病的恋川春町也加重了精神负担，不久故去，其他黄表纸作者也没有什么积极性，所以轻而易举地使黄表纸改变了作风。京传发表了《心学早染草》（宽政2年，1790年）。这本书的主题思想取自和改革精神一致的心学，从而可以看到作者写作风格变化的迅速。但是京传也因触犯洒落本的禁令而受罚，在黄表纸的题材方面也受到限制，于是过去作品中的风趣性遂告消声匿迹。后来，黄表纸为摆脱困境，吸收复仇故事进行创作，才显示出新的进展。因为复仇故事的份量大，所以黄表纸的形式（上中下三册，一册有五张纸）也打破了，逐渐增加册数而向合卷发展。

江户读本　当京传因触犯洒落本的禁令受罚、意气沮丧的时候，开始和曲亭马琴交往。不久，马琴用京传弟子的名义执笔写黄表纸，或为京传代写作品。其时，乘盛行改编《水浒传》之势，马琴作了一种新的尝试，即把《水浒传》

和净瑠璃《先代萩》的思想结合，用中型本的形式，写了《高尾船字文》（宽政8年，1796年）。这本书虽是失败之作，却给为打开局面煞费苦心的京传以启示，京传出版了《忠臣水浒传》（宽政11年，1799年）。和马琴一样，京传在这本书中把《水浒传》的情节和《忠臣藏》的旨趣相结合，较马琴的作品充溢清新的气息。所以，《忠臣水浒传》出乎意料地为江户读本打下了基础。接着，京传出版《樱姬全传曙草纸》（文化2年，1805年）、《传说闪电表纸》（文化3年，1806年）等等和马琴竞争。可是，结果，在读本方面仍不及他的弟子马琴。

曲亭马琴（明和4年—嘉永元年，1767年—1848年）本名泷泽解，出生在江户深川的下级武士之家。他为谋求独立生活的道路辗转各地，24岁时成为京传的弟子。继《高尾船字文》之后出版了《月冰奇缘》（文化元年，1804年），从此正式开始写作读本。他的写作方法和上方读本作者所试用的一样，即广泛搜集日本和中国的种种古今书籍，把日中两国的神话传说揉合而写成。但在他的作品中还可以看到一个很大的特征：展开更为复杂的故事，用劝善惩恶思想综合安排情节。在以复仇为主题的初期作品《月冰奇缘》等以外，代表作有以古代传说为基础的《墨田川梅柳新书》（文化3年，1807年），采用了街谈巷议的《三七全传南柯梦》（文化5年，1808年），描写历史英雄生涯，而被称作史传物的《椿说弓张月》（文化3年—5年，1806年—1810年）和《南总里见八犬传》（文化11年—天保13年，1814年—1842年）等。特别是八犬传，克服失明的困难和家庭的不幸而完成，是具有9辑53卷规模的毕生的长篇巨著。它终于成为完全消

化了《水浒传》的江户读本的最高峰。

和秋成等人代表的上方读本相反，由于经过了宽政改革，江户读本中劝善惩恶的教诲主义色彩浓厚，怪奇谈的倾向淡薄。和前者为短篇集相比较，后者是长篇化了。虽然同样在中国小说中寻求素材，后者却取材于《水浒传》之类宏大的作品。基于这一点，才有可能进行启蒙教化。

合卷　当黄表纸由于幕府压制而一蹶不振的时候，南仙笑楚满人（宽延2年—文化4年，1749年—1807年）采用复仇故事写作而博得好评，于是这种题材风靡了黄表纸界。但是叙述复杂的复仇原委需要许多篇幅，因此这种倾向发展的结果，册数逐渐增加，如前所述破坏了黄表纸的形式。为阅读方便，更进一步把数册合在一起，省去各册印有书题的封面，附上带有华丽的彩色版画的封面，而诞生了称作“合卷”的样式。文化3年（1806年）式亭三马出版的《雷太郎强恶物语》是和当时的黄表纸一样的教诲故事。其达十卷长大编幅，每五卷合订成一册，形成两编两册的新型，评价很好，所以，模仿这种样式的书籍陆续出现，合卷终于流行起来。因为合卷原来是草双纸的一种，在黄表纸的延长线上产生的，所以不但以插图为主这一点不变，而且插图和彩色版画的封面日益精巧，争奇斗妍。但插图有限，因而追求故事情节的复杂和展开的迅速，内容也由复仇故事转而向戏剧寻求素材，又吸取了读本的风格，而逐渐出现了应称作读本大众版的读物。

合卷本的作者有山东京传、其弟京山（明和6年—安政5年，1769年—1858年）、曲亭马琴、十返舍一九（明和2年

—天保2年，1765年—1831年）和式亭三马（安永5年—文政5年，1776年—1822年）等。获最大成功的是柳亭种彦（天明3年—天保13年，1783年—1842年）。他本名高屋知久，是幕府的旗本①，过着富有情趣的生活。文化12年（1815年）出版《正本制》（文化12年—天保2年，1815年—1831年）初编，博得赞誉。从文政12年（1829年）开始问世的《伪紫土源氏》更成为合卷的代表作。它改编《源氏物语》影射幕府，还构思了家臣纷争的内容。作为一部讽刺将军家的小说，还没写完，就在天保13年（1842年）被命令绝版。在种彦以后问世的合卷全是长篇，特别是最大的长篇合卷《白缝谈》（嘉永2年—明治18年，1849年—1885年）和《儿雷也豪杰谈》（天保10年—明治？，1839年—？）由柳下亭种员（文化4年—安政5年，1807年—1858年）等几位作者接续写作，出版也一直延续到明治时代。

滑稽本　滑稽本起源于宝历年间流行的《当世拙劣谈义》（宝历2年，1752年）等谈义本②。风来山人（平贺源内，享保13年—安永8年，1728年—1779年）的《无根草》（宝历13年，1763年）和《风流志道轩传》（宝历13年，1763年）是有影响的滑稽本作品，也可称作其鼻祖。略晚，从享和到文政年间，一九和三马以中型本的形式写作长篇滑稽本。至此，滑稽本进入最盛期。十返舍一九本名重田贞一，30岁前后是黄表纸、洒落本的作者，发表《东海道徒步

①旗本：江户时代武士等级之一。

②谈义本：江户时代宝历、安永年间出版的一种滑稽读物，在滑稽可笑的叙述和教诲中讽刺社会现象。

旅行记》（初编，享和2年，1802年）后成为滑稽本的一流作家。这本徒步旅行记既没有首尾一贯的情节，没有尖刻的讽刺，也并不低俗，只有令人开怀的笑。因为它获得好评，所以模仿作频出，一九自己也在12年间写其续篇，可是旨趣并无珍奇之处，多是他人作品的改写之作。

式亭三马出生在江户，本名菊地泰辅。起初写黄表纸，也染指合卷和洒落本，而他的才能则表现在《浮世澡堂》（文化6年，1809年）、《浮世理发店》（文化8年，1811年）之类的滑稽本中。这些作品把当时市民经常聚会的地方澡堂和理发店作舞台，描写各阶层男女老少的滑稽言行。它们和徒步旅行记同样没有一以贯之的情节，却有作者独特的、含讥讽的观察，能一针见血地点破人们的弊病。

后来，直到幕末，得到评价的作品有泷亭鲤丈的《花历八笑人》（文政3年，1820年）、《滑稽和合人》（文政6年，1823年），梅亭金鹅（文政4年—明治26年，1821年—1893年）的《妙林竹话七怪人》（安政4年，1857年）等。但它们把表现恶作剧的奇特内容作为主旨，投幕末精神空虚的庶民对玩乐之好，同一九、三马的描写现实和表现人情的细微、巧妙相比，确是价值低劣的作品。

人情本　使京传获罪的《仕悬文库》（宽政3年，1791年）不仅说穿了妓女嫖客的内幕和骗人的手腕，而且也充满触及两者真情的人情味。定信①辞官后禁令放宽，再次出现的洒落本发展了京传的这种倾向，人们可以看到它那注重渲染夸张的风格。不久以后，洒落本也采取了长篇形式。

①定信：松平定信（1758—1829），江户中期的白河藩主。任老中（幕府的最高官员）期间实行宽政改革。

梅暮里谷峨（宽延3年—文政4年，1750年—1821年）写文里、一重的爱情故事而出版了《狎妓两步骤》（宽政10年，1798年），构思了其后编《花街柳巷的习气》（宽政11年，1799年）、第三编《夜之限》（宽政12年，1800年）以及其中情节的展开。三马也在《辰巳妇言》（宽政10年，1798年）、《船夫深话》（文化2年，1805年）和《船夫的房间》（文化3年，1806年左右）中采取了同样的形式。从三马门下诞生出人情本的鼻祖二世楚满人，即为永春水（宽政元年—天保14年，1789年—1843年）。

春水是泷亭鲤丈的同胞弟弟，俗称越前屋长次郎。他经营过租书铺，当过讲释师①等，后成为三马的弟子。最初作品所获评价不佳，但在《黎明乌啼后灵验的梦》（文政4年，1821年）中他找到了自己的方向，《春色梅历》（天保3年，1832）就取得了非同一般的评价。《春色辰巳园》（天保4年，1833年）、《春色惠之花》（天保7年，1836年）、《春色英对暖语》（天保8年，1838年）以及《春色梅美妇祢》（天保12年，1841年）的续篇问世以后，被称作东都人情本的鼻祖。此外，还有曲山人的《小三金五郎·假名文章妇女指南》（天保2年，1831年）和松亭金水（宽政6年—文久2年，1794年—1862年）的《闲情末摘花》（天保10年，1839年）。代表作是《春色梅历》以下计60册的一连串作品。它们冲破洒落本花街柳巷的封闭世界，扩大了舞台，描述江户市民的日常生活中男女之间的真情实意。但是，这种恋爱从一开始就不是精神范畴的，官能性很浓，是颓废的，

①讲释师：说军记物语的艺人。

因此人情本的全盛期也是短暂的。天保13年（1842年）被幕府禁止。春水在受到戴手铐的刑罚后不久死去，他的作品也被命令禁止出版。

《春色梅历》以后，人情本逐渐衰落。它受当时读本和合卷长篇化的影响，多为长篇，出现了长达18编52册的《伊吕波文库》（天保7年—明治5年，1836年—1872年）。

第七章　俳坛的趋势

五色墨运动　芭蕉去世后，俳坛处于洒落风、化鸟风等大都会俳风和美浓风、伊势风等京城以外地方上的俳风对立的时代，可是不久就到了对这种争夺势力的事态应予反思的时候。首先，出现了对都会性质的江户座的反抗。这个运动由江户的素丸（正德3年—宽政7年，1713年—1795年）等五个俳人发起。他们立志恢复元禄正风①，出版连句集《五色墨》（享保16年，1731年）。运动取其名，叫五色墨运动。素丸出自山口素堂门下。其他诸人和江户座均没有直接关系，对俳谐的认识也肤浅。而且，在势力方面，也是少数人的微薄力量，因此不可能摧毁江户座。但是《五色墨》问世后不久迎来了芭蕉逝世五十年（宽保3年，1743年），在全国范围

①正风：即蕉风，松尾芭蕉及其流派的俳谐风格。

内对芭蕉的兴趣愈益增长，出现了《芭蕉翁全传》、《芭蕉翁发句评林》等芭蕉的传记和作品研究著作。《芭蕉句解》的作者、属服部岚雪门派的大岛蓼太在《俳谐山雪风》（延享2年，1745年）中批判江户座，两者展开论争。这样，由五色墨发端的复兴正风的运动，在明和、安永年间形成各地有志于俳谐革新的俳人辈出，很快就在天明俳谐中取得了辉煌的成果。

与谢芜村　芜村（享保元年—天明3年，1716年—1783年）出生在摄州毛马村，本姓谷口。元文2年（1737年）拜其角的弟子早野巴人（夜半亭，延宝5年—宽保2年，1677年—1742年）为师。因巴人病逝，借助同门俳人雁宕的帮助赴结城，直至宝历元年（1751年）去京都为止，在东北、奥羽旅行了十多年。这时期他勤奋学习南画，宝历末年已经达到和池大雅齐名的程度。在南画取得进展同时，他在业余爱好俳谐方面也开辟了独有的境地。明和7年（1770年）被周围的人们推举而继承夜半亭二世，逐渐立足于予兆俳谐复兴的天明俳坛中，成为一方之雄。他的俳谐观是“用俗语而又崇尚离俗”（《春泥句集》序）。他一方面把芭蕉奉作理想的形象，另一方面又和主张“顺乎自然，回归自然”的芭蕉持完全对立的文化主义立场。因此他的风格也侧重客观性，以古典式的空想美化自然，具有绘画意味、印象意味的华丽句子很多。

鸿胪馆，白梅翰墨香。　　（《芜村俳句集》）

琵琶觉沉重，残春怀抱中。　　（《五车反古》）

牡丹花散，重叠两三片。　（《芜村俳句集》）

怀愁登山丘，山路野蔷幽。　（《芜村俳句集》）

角力不该输，床上告内助。　（《芜村俳句集》）

芜村还有俳句俳文集《新花摘》（安永6年，1777年），弟子几董编的《芜村七部集》（文化5年，1808年）。所作《晋我追悼曲》、《春风马堤曲》等新鲜自由的抒情诗也受到瞩目。

天明俳坛的人们　形成天明俳坛的代表性俳人，除芜村外，还有江户的大岛蓼太（享保3年—天明7年，1718年—1787年）和加舍白雄（元文3年—宽政3年，1738年—1791年）、伊势的三浦樗良（享保14年—安永9年，1729年—1780年）、尾张的加藤晓台（享保17年—宽政4年，1732年—1792年）、加贺的高桑兰更（享保11年—宽政10年，1726年—1798年）、京都的炭太祇（宝永6年—明和8年，1709年—1771年）、金泽的堀麦水（享保3年—天明3年，1718年—1783年）等。他们并非如元禄俳坛那样在芭蕉一个人倡导下集结，而是把"回归芭蕉"作为理想，不期而然出现的。因而主义主张也各自分开，展开各种各样的句风。

蓼太是雪中庵吏登（天和元年—宝历5年，1681年—1755年）的弟子，参加过《续五色墨》（宝历元年，1751年）的连众，写过《飘雪的山风》。因此早就和江户座抗争。著作有《芭蕉俳句解》（宝历9年，1759年）等。俳风通俗，但缺乏精彩之笔，实为憾事。白雄在宝历、明和年间向乌明、乌醉学习，号春秋庵，和江户的蓼太有双璧之

称。他在《加佐利那止》（明和8年，1771年）中倡导自然的风格，从其句作中可以看到清新的特色。晓台在艺术天分方面不及芜村，但是在当时俳坛的势力方面，却在芜村之上。在当时的名古屋，反美浓派的趋势正在增强，晓台以芭蕉的《冬日》作楷模，编著了《秋日》。太祇在江户座的俳风中成长，对复兴运动没有积极性。他和芜村交往，按自己所好，写下许多出色的描写社会的俳句。横井也有（元禄15年—天明3年，1702年—1783年）不是专业俳人，好表现通俗滑稽的微妙之处，留下俳文集《鹑衣》。

文化、文政期的俳坛　天明俳坛的众多名家去世后的文化、文政时期，是俳谐再次向大众普及渗透的俗流俳谐的时代。天明期的俳谐是俳人们各自持有独特性，与此不同，在化政期，俳谐回到他们的弟子手里，以平易明了的俳风为代表，俳谐趋向大众化。代表这个时期的俳人，有白雄的弟子、在江户伸张势力的铃木道彦（宝历7年—文政2年，1757年—1819年），晓台的弟子、早在《秋日》时代就崭露头角的井上士朗（宽保2年—文化9年，1742年—1812年），师事蓼太、在大阪放出异彩的大伴大江丸（享保7年—文化2年，1722年—1805年）等。特别引人注目的是夏目成美（宽延2年—文化13年，1749年—1816年）和小林一茶（宝历13年—文政10年，1763年—1827年）。

成美没有专门师从某位俳人。因为他是一位不断地阐释心的陶冶的浅草、藏前①的札差②，在悠然自适的环境中生活，所以他的俳句有独特风格。成美带有都会式的温雅情趣。

①浅草、藏前：均为江户的地名。
②札差：江户时代代领主的家臣领取和出售禄米的人。

一茶则与之相异，表现出野性的、奔放的句风。他本名信之，俗称弥太郎，出生在接近信越边境的信州柏原村。在贫困而且长期不和的家庭中长大成人，安永6年（1777年）去京都。他自幼爱好俳谐，不断钻研，天明7年（1787年）拜在葛饰派的二六庵竹阿门下。但是在流浪生活中也是贫困缠身，接受过成美等人的帮助。文化10年（1813年）总算得到父亲遗留的微薄田地，在柏原村定居下来。可是，即使在故乡，他也没能获得家庭幸福。火灾把他的房屋焚毁殆尽，他后来一直在土仓中生活，65岁结束了坎坷的一生。一茶是多产的俳句家，遗留到现在的句作据说约两万句。俳句俳文集有《我的春天》（文政2年，1819年）和《父亲的寿终日记》（享和元年，1801年），还有《第七号日记》（文化7年—文政元年，1810年—1818年）等俳句日记。一茶从充满痛苦的生涯体验出发，开拓了自己独有的俳句意境。他既没有芭蕉那样的教养，也不具有芜村那样优雅的感觉，而是通过他的平凡的庶民生活达到了纯净的境界。

青蛙悠然望远山　　　　（《第七号日记》）
善光寺前春日融，手套木屐匍匐行。
（《文政二年句帖》）
举止冷冰冰，眉目却传情。　　（《一茶发句集》）

连接文化、文政时期的天保时代的俳谐，被称为“天保的月并调”，堕落到庸俗化的极点，并由明治时代继承下来。连被称为天保三大家的田川凤朗（宝历12年—弘化2年，1762年—1845年）、成田苍虬（宝历12年—天保13年，1762年—

1842年)和樱井梅室(明和6年—嘉永5年,1769年—1852年)的俳句风格也是平板的、概念式的,没有特别精彩的作品。

第八章 狂歌和川柳

上方的狂歌 狂歌的源流大概可以上溯到《万叶集》的戏笑歌和《古今和歌集》以来的俳谐歌。或者可以把镰仓时代阿佛尼之子晓月坊称为狂歌之祖,但是狂歌作为独立的文学样式盛行起来是在进入近世以后。

从中世到近世初期,因为人们喜爱俳谐,或因为和产生假名草子的笑话本,仿古典作品有相同意义,狂歌开始流行。换言之,为了逃避动乱频仍的社会,为了从中世令人窒息的歌学中解放出来,人们开始玩赏狂歌。京都建仁寺的僧人雄长老(庆长7年,1602年卒)编著了《新撰狂歌集》,松永贞德也吟咏了《贞德百首狂歌》。他们是狂歌的先驱。从贞德门下出现许多活跃在狂歌坛的人:《吾吟我集》的作者石田未得(天正16年—宽文9年,1588年—1669年),延宝末年出版《卜养狂歌集》的半井卜养(庆长12年—延宝6年,1607年—1678年),用假托的名字平群实柿、布留田造写歌合形式的《堀川百首题狂歌集》(宽文11年,1671年)的池田正式(生卒年不详)和《狂歌鸽之杖》的作者丰藏坊信海(宽永3年—元禄元年,1626年—1688年)等等。生白

堂行风曾师从贞门的松江重赖，在他出版《古今夷曲集》（宽文8年，1668年）和《后撰夷曲集》（宽文12年，1672年）以后，狂歌以大阪为中心，大为兴盛。鲷屋贞柳（承应3年—享保19年，1654年—1734年）出于丰藏坊信海门下，这个时期他开始埋头于狂歌创作，确立了近世狂歌的基础。贞柳的家是大阪御堂前的御用点心铺鲷屋。父亲号贞因，是贞德门的俳人。弟弟是净瑠璃作者纪海音。家庭环境中有丰盈的文学意趣。从奈良的古梅园可以见到贞柳在御所献纳的墨迹。他吟道：

不是明月，
却袅袅升到云端，
这是什么油烟啊！

因此，由宫中赐号油缘斋。他声名颇高，号称弟子三千。著作有《狂歌归家礼品》（享保14年，1729年）和《狂歌桌之尘》（享保20年，1735年）等。和贞柳同时期在京都的，有风水轩白玉（承应2年—享保18年，1653年—1733年），还有贞柳的弟子栗柯亭木端（宝承7年—安永2年，1710年—1773年）等。不久狂歌坛的中心离开上方，移到江户。

江户的狂歌　江户的狂歌和自京都发端、在大阪兴盛的上方狂歌没有师承关系，性质迥异。虽然吸取贞德派滋养的未得和卜养都是江户人，可是这和天明时期狂歌的流行似无直接关系。宝历、明和年间国学者内山贺邸等人在研究学问之余，好吟作狂歌。江户狂歌从此开始，并且，在内山门下聚集了形成天明狂歌坛的年轻人。

四方赤良（宽延2年—文政6年，1749年—1823年）本名大田直次郎、南畝，晚年号蜀山人。家中世代为幕臣。19岁时已有狂诗集《寝惚先生文集》问世，接着活跃在狂歌、洒落本、黄表纸等诸方面，对天明期的文学作出颇大贡献。除《万载狂歌集》（天明3年，1783年）、《德和歌后万载集》（天明5年，1785年）、《蜀山百首》（文政元年，1818年）等狂歌集以外，还有狂文集《四方的赤色》（文化5年，1808年）以及《一话一言》、《俗耳鼓吹》等随笔。天明调的狂歌一般能避开低级无聊的笑话和地口①，是以立意新奇、机智横溢为特长的轻松愉快的作品，赤良的狂歌风格可谓其代表。

久住春亦乏，
武藏野平原上，
日脚更迟迟。

拜年人微醺，
在大道上蹒跚前行，
新春悠悠降临。

唐衣橘洲（宽保3年—享和2年，1743年—1802年）本名小岛谦之，是田安家的家臣。少年时代起师从贺邸学和歌，从20岁起开始作狂歌，终于，得以请贺邸等当评判者举行了狂歌会。从而《明和第十五号狂歌合》（明和7年，

①地口：江户时代流行的一种语言游戏。

1770年）诞生。他还出版了最早的天明狂歌选集《狂歌嫩叶集》（天明2年，1782年）等，确为天明狂歌的先辈。因歌学和汉学修养有素，故其狂歌形式整齐，透出温雅的气息，但另一方面，有缺乏生动性之憾。

携樽对月看君颜，
善饮者如青山①，
不善者似赤坂②。

贺邸门下，还有《攲混傻瓜集》（天明4年，1784年）的作者朱乐菅江（元文5年—宽政12年，1740年—1800年）、平秩东作（享保11年—宽政元年，1726年—1789年）等。江户的町人元木网（享保9年—文化8年，1724年—1811年）、下级武士手柄冈持（明诚堂喜三二）等在天明狂歌坛上也十分活跃。宽政改革虽然指向狂歌，却没有给它大的冲击。因为天明狂歌坛上许多作者是武士阶级，他们既断绝了和狂歌的关系，也终止了有节制的活动，所以町人阶级的作者自然增加起来，并走向职业化。（文）化（文）政期狂歌的代表者是宿屋饭盛和鹿津部真颜。他们均出自赤良门下，并二分狂歌界扩张势力。宿屋饭盛是国学者石川雅望的戏号。他以正统派自居，所以风格为典型的天明调。与此相反，鹿津部真颜把狂歌称作俳谐歌，主张按《古今和歌集》以来俳谐歌的传统吟诵风雅之作，因而和饭盛展开争论。从这个时期开始到天保年间，出现了极多狂歌书，职业狂歌师也大量增

①②青山、赤坂：均为东京的地名。

加。而在真颜、饭盛之后，江户的狂歌完全停滞，即使在进入明治时期以后，也终未能复活。

川柳　如同狂歌与和歌，川柳与俳谐也有同样的关系。川柳的源泉在元禄到享保年间流行的前句付中。俳谐的重点是前句。和前句相对而称的是付句。前句付就是为理解和学会付句的连接方法、作为入门的阶梯而吟作的诗句。因为它没有俳谐那样难的吟作方法，在音数为七、七的前句上，饶有风趣地连上音数为五、七、五的付句，就告成功，所以到了募集付句、加以评论，并出版前句付集的时候，前句付就急速流行起来。它最初是俳谐师的副业，后逐渐出现专门评点前句付的人。不久，江户座派的俳人使前句趋向轻松风格，付句也加强了社会性，想使它在通俗性基础上具有滑稽可笑和通达人情的特点。但这变化，却使前句付失去本来的意义。庆纪逸（元禄8年—宝历12年，1695年—1762年）编撰的《武玉川》（宽延3年，1750年）是省略前句、仅有付句的选集；它的题材、立意和表现方法都极接近川柳：这两点值得特别注意。前句付经过上述过程，完成了走向一句独立的发展演变。在文化东迁期以后，和黄表纸、洒落本等同样，以江户为中心，诞生了名为川柳的、庶民性丰富的短诗型文学，称作川柳。由于前句付评点者柄井川柳的评点秀逸拔群，所以他选评的前句付叫川柳点。据此简称川柳。

柄井川柳（享保3年—宽政2年，1718年—1790年）名正通，俗称八右卫门，出自代代为浅草名主的名门。青年时代学习俳谐，宝历7年（1757年）成为前句付评点者。他作为一个作者的水平，还不甚清楚，但是在江户前句付评点者中是大受欢迎的，赢得了压倒的优势。他推动前句付的句风

变为轻松愉快的调子，这种才能足以获得高度评价。明和2年（1765年）从川柳评点的句子中选辑756句出版的《俳风柳多留》（初编）使他确立了评点者的地位。这本书大受群众欢迎。所以，直到天保9年（1838年）的74年间，继续出版到167编。第一代川柳编选到24编止。后来川柳的家名世世代代继承，直到现代的十三世。川柳选的句集在《柳樽》①以外，还有《川傍柳》（安永9年—天明3年，1780年—1783年）等。

喂，钱币，
到我家呆一夜吧！

睡酣团扇犹扇，
父母亲的心！

小饭馆香味缭绕，
柱子叫马啃吃了。

官吏的孩子，
惯会抓挠儿。

川柳虽和俳句句形相同，但没有季题和切字的制约，很自由，所以谁都能很容易地探求日常生活中的矛盾和人情世故的微妙等种种滑稽可笑之处，而表现与众不同的诗趣。川柳因而得以成为庶民的文学。

---

①《柳樽》：《俳风柳多留》的略称。

第九章　歌舞伎的兴盛

歌舞伎的发达　在净瑠璃的重压下，上方的歌舞伎走投无路，这时江户的歌舞伎界正使用推上①等等配备大道具发达的舞台，作者有擅长常磐津净瑠璃的壕越二三治以及日后在弟子中培养出（鹤屋）南北的金井三笑（享保16年—宽政9年，1731年—1797年）。从二三治门下诞生了樱田治助（享保19年—文化3年，1734年—1806年），他的《御摄劝进帐》（安永2年，1773年）博得好评，还留下《伊达竞阿国戏场》（安永7年，1778年）等杰作。这一时期在上方戏剧界中出现的是并木正三（享保15年—安永2年，1730年—1773年）。他是并木宗辅的弟子，也有净瑠璃作品。他把净瑠璃的舞台装置技巧吸收到歌舞伎中，还擅长写叛逆故事的剧本。诸如此类，从中也能看到净瑠璃的影响，并因而大受群众欢迎。于是，上方的歌舞伎也终于压住了木偶戏，开始显示复活的态势。并木正三和大阪的名演员中村歌右卫门合作，声誉很高，《三十石夜船始》（宝历8年，1758年）、《宿无团七时雨伞》（明和5年，1768年）等代表作相继问世，给歌舞伎的繁荣作出很大贡献。继正三之后，在安永、

①推上：日本歌舞伎在花道和地下室之间设立的、可上下升降的装置。

天明时期形成上方歌舞伎的顶点的，是奈河龟辅（生卒年不详）。他的作品以实录故事作素材，展开复杂的情节，有《竞伊势物语》（安永4年，1775年）、《伊贺越乘挂合羽》（安永5年，1776年）、《伽罗先代萩》（安永6年，1777年）和《加加见山廓写本》（安永9年，1780年）等很多杰作。继龟辅出现，和他同为正三的弟子的并木五瓶（延享4年—文化5年，1747年—1808年）最初活跃于大阪，后来移居江户。此后给刺激性很强的江户歌舞伎剧里注入上方歌舞伎的合理性，这一点意义重大。当时他把一番目时代物、二番目世话物和上演项目区别开，如此等等做法方便了剧本的演出。他留下了《金门五山桐》（安永7年，1778年）、《汉人韩文诡计始》（宽政元年，1789年）、《五大力恋缄》（宽政6年，1794年）等名篇。由于五瓶和地道的江户作者樱田治助等的活跃，歌舞伎在其中心移到江户同时，也获得了飞跃的发展。

鹤屋南北　化政时期是读本、合卷、滑稽本等江户小说的最盛期。但是，另外，不能否定，这些小说全显露出颓废性。而且不仅是小说，当时的全部文化可以说都存在这种现象，歌舞伎也未能例外。这一时期的代表作者是第四代鹤屋南北（宝历5年—文政12年，1755年—1829年）。他出生在江户日本桥一个染房手艺人家庭里，22岁时称胜俵藏，被中村座增聘为作者。文化元年（1804年）50岁时首次因剧本《天竺德兵卫异国故事》获得成功。接着发表了《阿染久松色读贩》（文化10年，1813年）、《隅田川花御所染》（文化11年，1814年）、《东海道四谷怪谈》（文政8年，1825年）等百余部剧本。在这个被称为成熟时期的时代，观众的兴趣

从不自然的时代物转向写实的世话物，而且世话剧中残忍的杀戮场面和挑逗性的色情场面受到欢迎。其代表性作品是《东海道四谷怪谈》。这个剧本把民间盛传的传说和实事巧妙地配合，自如地呈现鹤屋南北描述怪奇、残忍的鄙猥等特长，并且把阿岩和阿袖写成一对姐妹，而把伊右卫门和阿岩、直助和阿袖的两个主题紧密结合，从这些方面可以看到他独具的才能。所以，《东海道四谷怪谈》一方面达到了社会剧的极致，另一方面，作为鬼狐剧也是成功的，确为成熟之作。即使说南北独特的风格全部表现在这一剧本中，也决不为过。

河竹默阿弥　继承这位南北的第五代南北没有特别优秀的作品，而在他门下却出现了第三代濑川如皐和第二代河竹阿七(默阿弥)。如皐(文化3年—明治14年，1806年—1881年)生在江户日本桥，和三世樱田治助、第二代河竹新七合称为幕末三大家。他和四世市川小团次在中村座合作时，推出了杰作。其一，《东山樱庄子》(嘉永4年，1851年)，是在当时流行的合卷本《伪紫土源氏》和讲释①《佐仓宗吾传》的交叉组合中寻求旨趣的作品。另一是《与话情浮名横栉》(嘉永6年，1853年)，改编反映当时实事的世话讲谈②而成。其《源氏店》的敲诈勒索一场以及七五调的著名台词，大受观众欢迎。

默阿弥(文化13年—明治26年，1816年—1893年)是他明治14年退职后改的名字，一般多用古河默阿弥、河竹默阿弥之称。天保时期以后的歌舞伎界有如皐等人，发表了二三名

①②讲释、讲谈：说书。

篇，但在总体上是衰退期，上方和江户都没有杰出的作者。默阿弥在这个时期出现，集近松以来近世戏剧的大成，并向下一时代过渡，起了重要的桥梁作用。他诞生在日本桥的商贾人家，九岁成为第五代南北的弟子。二十八岁承袭二世河竹新七的名字，成为首席剧作者。安政元年（1854年）四世市川小团次与如皐分开，和默阿弥合作。从此默阿弥大显身手，不断发表世话歌舞伎剧本，特别是以盗贼作主人公的所谓白浪戏。他所以写这些作品，固然是在反映当时盗贼横行的世态，而最大的原因是受了当时有小偷伯元之称的说书艺人二世松林伯元的盗贼故事的影响。代表作是《茑红叶宇都谷岭（杀文弥）》（安政3年，1856年）、《鼠小纹东君新形（鼠小僧）》（安政4年，1857年）、《小袖曽我蓟色缝（十六夜清心）》（安政6年，1859年）、《三人吉三廓初买（三人吉三）》（万延元年，1860年）、《青砥稿花红彩画（弁天小僧）》（文久2年，1862年）、《劝善惩恶窥视机关（村井长庵）》（同年）等，是一类流行剧目。他也以白浪戏作者自命。明治以后虽然依旧写了《天衣纷上野初花（河内山）》（明治14年，1881年）之类的作品，而在一生最后一部独自写的力作《岛衔月白浪》（明治14年，1881年）中，设了当过盗贼的登场人物全部改悔的情节，这一点在他的白浪戏中是意味深长的。

第十章　幕末的歌坛

小泽芦庵　近世和歌史上的第一个高峰是贺茂真渊。在真渊以后，给歌坛输入可称为第二次革新之风的，是小泽芦庵（享保8年—享和元年，1723年—1801年）。芦庵早年去京都，向冷泉为村学习和歌。不久以后一概排斥二条派和真渊以后国学者们的仿古学风。他取《古今和歌集》序的词语，主张"徒言歌"①，由这种歌论而开辟出独有的清新的境地。他在歌论书《芦华美》（宽政2年，1790年）中说："用自己的语言，把现在自然而然想到的事情，顺理成章地表达出来，此谓和歌。"诚然，"徒言歌"的主张就是用平易的语言表现自己的感受。但是，他一方面虽然倡导和歌无法无师，另一方面却又记述"应熟读《古今和歌集》"（《尘土》）。如此看来，归根结底，他的自然流露的歌风，无非是以《古今和歌集》为基调的。他的歌集有《六帖咏草》（文化8年，1871年出版）等。

独栖大井川，
花月夜朦胧，

①徒言歌：不借比喻表现的歌，平淡无华、深刻表现内心的歌。

涛声梦难成。

芦庵桃李盈门，并广交友人。在《藤篓册子》（享和21年，1802年）中表现出独特风格的上田秋成，还有香川景树，都是他的朋友。

桂园派歌人　继承芦庵的革新歌论和歌风，并加以发展的是香川景树（明和5年—天保14年，1768年—1843年）。景树生于鸟取县武士之家。二十岁去京都，拜在香川景栖门下，后成为他的养子。可是，他的歌风和堂上派的香川家不合，因而脱离养父养子关系。他倡导"和歌非论断之物，乃弹奏之音律"的"弹奏说"，自成一派，而至风靡歌坛。他认为把触发于物的真情如实弹奏出来，即为和歌。可是这种主张归根结底也是以《古今和歌集》为基础的，由此也可以看到芦庵的影响。著作有歌论书《新学异见》（文化8年，1811年）和《古今和歌集正义》（天保3年，1832年）等，还有《桂园一枝》（文政11年，1828年）等和歌集。

袖笼白雪夜独行，月明影疏兴正浓。
春夜月朦胧，望穿矮墙妹无踪。

景树的门派叫桂园派。熊谷直好（天明2年—文久2年，1782年—1862年）、木下幸文（安永8年—文政4年，1779年—1821年）、八田知纪（宽政11年—明治6年，1799年—1873年）等出自这一派。直好深得老师信任，著有《古今正义总论补注》等书，他和随笔《亮亮遗稿》的作者幸文并称为桂园双璧。知纪在维新后到宫内省任官职，他打下

了御歌所歌风的基础。

晚潮退，
沙滩现，
疑是小岛升海上。

熊谷直好

与人交情疏，
贫困之悲无。

木下幸文

其他歌人　如上所述，桂园派在京都广有势力，成为主流。其时在江户则有加藤千荫的弟子中岛广足（宽政4年—元治元年，1792年—1864年）、村田春海的弟子清水滨臣和井上文雄（宽政12年—明治4年，1800年—1871年）等。和这些大都市性质的歌人相异，在地方上显示出自由个性的歌风的，有越后的僧人良宽（宝历8年—天保2年，1758年—1831年）。他通称荣藏，出生在越后出云崎的名主家里。十八岁出家，四十岁左右起定居越后过着超俗的生活。他和中央歌坛没有直接联系，用万叶调的朴素歌风，自然地表现天真烂漫的感情。

昨日今日雪纷扬，化斋也没去村庄。

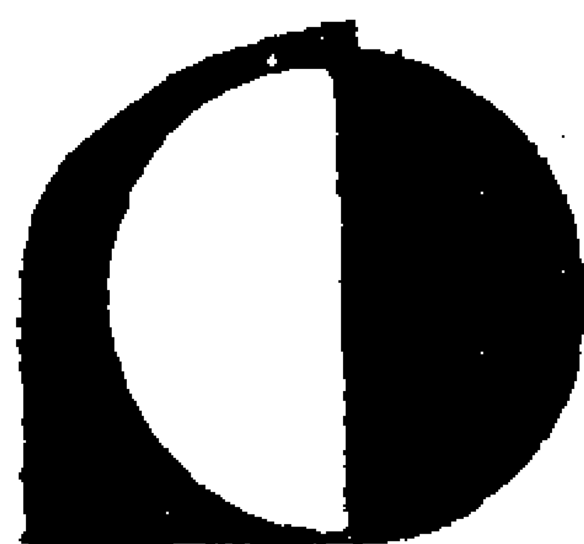
山乡嬉戏稚童伴，愿此春日永绵绵。

其他，备前冈山藩士平贺元义（宽政12年—庆应元年，1800年—1865年）尊崇贺茂真渊，显示出万叶调的重厚歌风；越前福井的橘曙览（文化9年—庆应4年，1812年—

1868年）尽管敬慕贺茂真渊和本居宣长，却自由地吟咏现实诸态，有歌集《志浓夫乃舍歌集》（明治11年，1878年）。出生在福冈的商家的大隈言道（宽政10年—庆应4年，1798年—1868年）虽无直接师承，却属景树一派，留有充满市民歌人自觉的、富于个性的作品。他著有歌论《独言》（安政4年，1857年）、《去年的尘土》以及歌集《草径集》（文久3年，1863年）。

幕末，勤王志士们把他们的生活和环境中的喜怒哀乐如实寓托于和歌中，留下众多佳作。特别是出自大隈言道门下的野村望东尼（文化3年—庆应3年，1806年—1867年）著有歌集《向陵集》。她和太田垣莲月尼（宽政3年—明治8年，1791年—1875年）是近世的著名女歌人。

第五编



近代文学

序　说

庆应3年（1867年）江户幕府崩溃。翌年，庆应4年，改年号为明治，成立天皇亲政的绝对主义政权。趁此政治变革之机，日本开始致力于整备资本主义国家体制和形成近代市民社会。随之，反映市民社会的观点，以肯定自我和人性、谋求自我和人性的解放为基础的近代文学（市民文学）的历史也以这个时期为起点。但是，明治维新所带来的政治、社会改革，不可能一成不变地通向创造近代文学的道路。封建制度的解体结果不过转化为绝对君主制。距离近代社会的形成还相当遥远。而且，日本的近代化系由绝对主义政权本身促进的，这种不合常理的情况显然阻碍了近代精神的正常发展。以人的自由独立为内涵的文学不可能轻易地创造出来。直到《小说神髓》和《浮云》等的出现、近代的自我觉醒的基本形成，花费了近20年时间。后来，日本的近

代作家还不得不长期背负不成熟的市民社会的包袱孤独地苦斗。

从明治初年到明治十八九年，是从近世到近代的过渡期，近代文学的胎动期。以后的近代文学的发展，以大正期中叶，即以阶级艺术论抬头的大正9年（1920年）左右为界，分为前后两期。

明治时期是被封建浓雾闭锁的时代，也是谋求人性解放和确立自我的时代。在文学上，浪漫精神的昂扬和写实主义的发展微妙地交错和重叠，结果，由明治40年代的自然主义、后期浪漫主义的各种特性以及夏目漱石、森鸥外构成的近代文学在实质上建立起来。继其后，在大正时代，人道主义和个人主义思想进一步深化，市民文学成熟并发展。大正文学的实质可以由志贺直哉和有岛武郎等的白桦派以及芥川龙之介代表。在这时期形成的私小说和心境小说应看作近代现实主义在日本的固定样式。戏剧和诗歌也在同一时期实现了各自的近代化。

大正时期人道主义的显著发展也给下一阶段近代文学史作了准备。从《白桦》的人道主义中派生出民众艺术论，不久又打开了走向无产阶级文学运动的道路。资本主义发展带来的机械文明的成熟，准备了人性和自我解体的“精神危机”，促进了新感觉派的登场。大正的15年具有很强的过渡期性质，因而才把划分近代文学史为两个时期的一条线放在大正中叶。

近代文学史的前期以市民文学的完全建立告终。这一时期，文学和大规模宣传报道紧密结合，显然，文学也受到推动，而向一般社会普及。近代文学史的后期，也就是昭和文

学的历史，是在人性和自我解体的废墟上作新的探索开始的。急于确立共产主义艺术的无产阶级文学，和志在把西欧20世纪文学实验性地开展起来的近代艺术派（现代主义）文学一起，同继承前期传统的个人主义文学对立。知识阶层的动摇，"政治与文学"的尖锐对立是后期文学最大的标志。

昭和文学的实质在昭和10年代大体上确保下来。但是法西斯主义的抬头和接下来的战争泥潭，把一切文学上的作为化为乌有。在昭和16年（1941年）以后近代文学完全荒芜。战后，知识分子以战争体验为媒介进行反思并自我觉醒，战后文学即由此出发，发展至今。

第一章　近代文学的胎动

文明开化和启蒙思潮　明治新政府在获得政权的同时，受欧洲列强压迫。日本必须急速成长为一个近代国家。新政府以统一国家的民族独立为目标，采用启蒙性的开明政策，从而产生了由绝对主义政权促进近代化的现象。一方面移入先进文明，致力于改善国民生活，另一方面，目标在于保护和培育资本主义体制。所谓文明开化的风潮遮蔽了一个时代。并且，新政府适应时代的趋势，采用设立蕃书调所（后为开成所）等江户幕府的开明政策。由蕃书调所培养出来的知识分子们进行了积极的启蒙活动。在森有礼的提倡下结成

明六社。其成员西周、加藤弘之、中村正直（敬宇）、福泽谕吉等博学多才的人创办了《明六杂志》（明治7年，1874年创刊）。他们掀起的启蒙思潮的展开是明治年代最令人瞩目的思想动向。它和教育的普及、报纸杂志的相继创刊共同为新文化的胎动作了有力的准备。

福泽谕吉（天保5年—明治34年，1834年—1901年）在明六社诸人中给予同时代及后代的影响最大，是明治初期启蒙思想家的代表人物。他有《西洋情况》（庆应2年，1866年）、《训蒙穷理图解》（明治元年，1868年）及其后问世的《劝学》（明治5年—9年，1872年—1876年）、《文明论概略》（明治8年，1875年）等多种著作。他在介绍西欧文明、确立基本人权和批判封建思想等多方面进行启蒙活动，还立足于穆勒和边沁的功利主义，极力主张尊重实用科学。然而，他对文学艺术等精神文化缺乏正确理解，这是令人遗憾的。《西国立志篇》（斯迈尔斯：《自助》的译文，明治4年，1871年）的作者中村正直（天保3年—明治24年，1832年—1891年）和同志社的新岛襄担当的精神启蒙活动虽不充分，却还是弥补了福泽谕吉的局限性。在中村正直和新岛襄的思想构造中基督教和儒教（还有武士道）的结合，不久以后成为明治文学在思想上的原型之一。和这个系统有关联的思想家有植村正久（安政4年—大正14年，1857年—1925年）和内村鉴三（文久元年—昭和5年，1861年—1930年）等。

江户文学的末流　明治初期文学的主流依然为模仿近世文学的作品。歌坛和俳坛的陈旧状态不用说，散文文学的纤细命脉也掌握在汲取江户后期文学滋养的戏作者手里。主

要作家有假名垣鲁文、高畠兰泉、染崎延房、野崎左文、久保田彦作等。他们当中，多数人在维新初期因失去赖以生活的基础，陷入穷困，而从明治六七年之交开始，以娱乐为基点的小报相继创刊，于是他们重新获得发表作品的场所。他们主要写连载小说，创造出新闻小说的原型，可是文学观在本质上却一步也未能从前代文学的残滓中迈出来。在他们当中，假名垣鲁文（文政12年—明治27年，1829年—1894年）的《牛肉火锅》（明治4年—5年，1871年—1872年）和《西洋徒步旅行记》（明治3年—9年，1870年—1876年）最早反映了开化的社会风气，引起注意。《丛竹》（明治22年—24年，1889年—1891年）的作者飨庭篁村（安政2年—大正11年，1855年—1922年）和《绿蓑谈》（明治19年—21年，1886年—1888年）的作者须藤南翠（安政5年—大正9年，1858年—1920年）是戏作者出身的作家，在明治20年代初是特殊的人物。

反近代主义的萌芽　与此同时，旧幕臣成岛柳北（天保8年—明治17年，1837年—1884年）对明治政府的欧化政策投以白眼。他隐身于市井中，写汉文体的游戏性作品《柳桥新志》第二编（明治7年，1874年），丑化了文明开化的风潮。当然，这种作品本身不可能向近代文学转化，可是成岛柳北对时代动向的激烈批判是反近代主义的萌芽，它和缺乏独立性的戏作文学的区别泾渭分明。同样的游戏性作品还有服部抚松（天保13年—明治41年，1842年—1908年）的《东京新繁昌记》（明治7年—9年，1874年—1876年）等。它对文明开化的批评远比柳北淡薄。

新文学的端绪　被称为戏作者的职业作家，他们自己

放弃了担当新时代文学的责任。近代文学的端绪的出现和他们的创作没有关系，近代文学的端绪是明治初叶以后流行的翻译小说和政治小说。

在明治10年（1877年）以前，被介绍的外国文学极少，这反映出启蒙思潮的功利主义。但在明治11年相继出现《花柳春话》（李顿作，丹羽纯一郎译）和《80天环游地球》（凡尔纳作，川岛忠之助译）。二者的翻译很成功，引起强烈反响，以后，翻译文学的出版呈现出活跃状态。以英国文学为主，也翻译法国和俄国小说。起初以介绍西欧情况为主要目的，后受明治初叶后半期自由民权运动的影响，逐渐加深了政治色彩。

由于斯宾塞的《社会平权论》（松岛刚译）的出版（明治14年，1881年）和继承并阐述卢梭的民约论的中江兆民（弘化4年—明治34年，1847年—1901年）的活跃等等，启蒙思想内涵的天赋人权说转化成主张民主革命的自由民权思想。以这种动向作背景，在明治7年（1874年）从建议设立民选议院开始的自由民权运动把没落士族的反政府运动和农民起义结合起来，并且急速激化，成长为广泛的国民运动。明治14年（1881年）自由党组成，翌年改进党结成。为普及各党的政治思想和推进运动，制作出许多政治小说。自由党的作家有宫崎梦柳和樱田百卫（百华园）等。他们的作品多为翻译和改编，取材于法国革命和俄国虚无党，在鼓吹急进的自由主义思想方面令人瞩目。改进党的作家有矢野龙溪（嘉永3年—昭和6年，1850年—1931年）和小宫山天香等。另外，还有东海散士（嘉永5年—大正11年，1852年—1922年）、末广铁肠（嘉永2年—明治29年，1849年—

1896年）和福地樱痴（天保12年—明治39年，1841年—1906年）等也基于各自的政治理想而发表创作。矢野龙溪的《经国美谈》（明治16年，1883年）、东海散士的《佳人之奇遇》（明治18年—30年，1885年—1897年）和末广铁肠的《雪中梅》（明治19年，1886年）等引发了青年们的狂热，获得了青年们的支持，是当时政治小说的代表作。

这些政治小说都不过是利用文学宣传政治思想，其创作手法在本质上也停留在近代文学以前的低层次上。但是，由士族的政治家写作小说，是把町人文学（戏作）委托到知识分子手里的最早尝试。翻译小说是把欧洲新文学的形态不完整地移植过来。这两件事实合在一起，成为创造近代文学的一个前提。近代文学的出发点就是戏作和政治小说的接合点。近代文学是从同时否定两者共同的娱乐主义和功利主义文学观开始的。

文学的改良　启蒙思潮的另一倾向——改良主义也波及到文学方面。同一时期，倡导文学改良的主张，《新体诗抄》和《小说神髓》也出现了。

《新体诗抄》（明治15年，1882年）是以创作"模拟西洋风的一种新体诗"为目的，由外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎共同编辑的名诗选集。所收诗篇（翻译和创作）的艺术性都接近于零，可是它打开了形成近代诗的端绪，在这个意义上，是不能埋没的。以后还有汤浅半月的《十二个石冢》（明治18年，1885年）、山田美妙的《新体词选》（明治19年，1886年）和落合直文的《孝女白菊之歌》（明治21年—22年，1888年—1889年）等尝试性作品。

和《新体诗抄》是近代诗的开端不同，坪内逍遥（安政

6年—昭和10年，1859年—1935年）的《小说神髓》（明治18年—19年，1885年—1886年）是近代小说的出发点。它否定劝善惩恶的功利主义和戏作的游戏性，强调文学本身独立的价值，主张在创作手法上要模写世态人情（写实主义）等等，因此，它的先驱意义颇大。但是，作为近代现实主义理论，逍遥的论述还留下许多矛盾和不彻底性。《当世书生气质》（明治18年—19年，1885年—1886年）是把《小说神髓》的理论具体化的小说。在它的戏作性中原封不动地反映出《小说神髓》的局限性。因此，《小说神髓》既哺育了二叶亭四迷那样杰出的作家，同时，也征服了尾崎红叶和以他为盟主的砚友社的游戏性浓厚的文学，使其成为后继者。此外，由于末松谦澄提倡改革歌舞伎，戏剧改良运动向前进展。在第九代市川团十郎、福地樱痴和依田学海（天保4年—明治42年，1833年—1909年）等倡导下，诞生了尊重史实的活历史剧。学海写了《吉野拾遗名歌誉》（明治20年，1887年），樱痴写了《春日局》（明治24年，1891年初演）等。江户时期最后的歌舞伎作者河竹（古河）默阿弥（文化13年—明治26年，1816年—1893年）也用《岛街月白浪》（明治14年，1881年）等作品维护了近世歌舞伎的传统。角藤定宪和川上音次郎的壮士剧是自由民权运动中启蒙活动的一环，后来成长为新派剧。兹附记如上。

第二章　近代文学的黎明

近代文学的创世纪　明治20年（1887年）前后，立宪政治将开始实行，政治、经济、社会诸方面都大体上恢复了安定秩序。日本的近代化终于找到了踏实前进的途径。以修改不平等条约为当前目标的、追随欧美的政策依然在继续。这种政策，在鹿鸣馆（明治16年，1883年开馆）的狂态中发展到极限。但是，对欧化政策的批判和反动，也以德富苏峰（文久3年—昭和32年，1863年—1957年）主持的《国民之友》（明治20年，1887年创刊）、三宅雪岭（万延元年—昭和20年，1860年—1945年）和其他人办的《日本人》（明治21年，1888年创刊）等杂志作据点而产生出来。前者主张相当进步的平民主义和自由主义，反对徒有形骸的欧化政策，后者站在右倾的保存传统的国粹主义立场上，虽然，也有人指出《国民之友》反映基督教思想。在同一时期，把基督教新教作为道德伦理支柱的两三种杂志，如岩本善治的《女学杂志》、植村正久的《日本评论》等相继创刊，基督教人道主义和男女平等主义的种子也开始在日本土地上生根，这些思想成为浪漫主义思潮的遥远的源流。如上所述，明治20年前后，思想界包孕着各种各样的萌芽，一片混沌，漩涡翻腾，明治文学的历史也以这种动向作背景，揭

开了新时代的帷幕，近代文学迎来了它的创世纪。

《浮云》和言文一致 日本近代文学最初的纪念碑作品是二叶亭四迷（元治元年—明治42年，1864年—1909年）的《浮云》（明治20年—22年，1887年—1889年）。四迷早就爱好俄罗斯文学中屠格涅夫和冈察洛夫等作家的作品，把握了在《小说总论》（明治19年，1886年）中能看到的卓越的现实主义理论。《浮云》为坪内逍遥的促动而写，其构思也受到俄国19世纪文学的思想的强烈启发。这部小说的独创在于：描绘了既和非人性的官僚机构冲突，又受社会的封建性逼迫的知识分子内攻式的自我苦恼，并且猛烈地批判了那个时代一方面残留着封建性的停滞，另一方面在文明开化风潮中又肤浅地推进的浮云般的文明。《浮云》是具备了近代现实主义骨架的、最早的真正的小说。

《浮云》开始采用清新的口语文体，是把田口卯吉（安政2年—明治38年，1855年—1905年）等提倡的文章和国语改良运动具体化了的言文一致小说的开端。二叶亭在翻译屠格涅夫小说的《幽会》（明治21年，1888年）和《邂逅》（同年）等作品中进一步完成了他的口语文体。他的这些工作和山田美妙（明治元年—43年，1868年—1910年）的短篇小说集《夏天的小树林》（明治21年，1888年）、《蝴蝶》（明治22年，1889年）中口语文体的尝试都具有创造近代文体的历史意义。但是，在当时落后的文学环境中，《浮云》的先驱性未能获得恰当的评价，二叶亭也怀疑自己是否具有作家素质，因而舍弃了文学创作。《浮云》在未完的情况下中断。以后，文坛的主流为砚友社系统的通俗的写实主义文学所占领。

森鸥外　在确定近代文学的命题方面和二叶亭四迷共同起了重大作用的文学家有森鸥外（文久2年—大正11年，1862年—1922年）。他在德国度过了一部分青春时期，确立了自我意识。归国后，他把自己对西欧的感受及体会到的西欧式思考方法移植到日本文学传统中。在这方面，他是最杰出的指导者之一。小说《舞姬》（明治23年，1890年）和作者留学德国的体验有直接联系。它的主题是表现精神上达到自我觉醒的个人同官僚机构的矛盾，以及因"恋爱和功名"的分裂心灵受创伤者的悲剧。它揭示了未能具有近代意识的自我内心矛盾。这部小说，不仅作为鸥外的诗和真实有特殊意义，而且，例如，和《浮云》对比，它清楚地表现了当时耸立在孤独的知识分子前面的时代壁障。这是值得注目之处。欧式文脉和日本式文脉交融的清新文风与主题新颖的青春性精湛地交织在一起，使当时的青年深受感动。

同样浪漫的青春性，也是鸥外回国后的第一部译作《面影》（明治22年，1889年）和被誉为艺术性超过原作的译作《即兴诗人》（安徒生原作，明治25年—34年，1892年—1901年）等等共同的特色。《面影》是与落合直文、小金井喜美子等合编的译诗集。它通过精彩的日语再现了原诗的格调和风韵，最早确保了新体诗的艺术性。

文艺评论的建立　文艺评论的独立是文学近代形态的一个特色，我国在明治20年前后实现了这一点。从坪内逍遥开始，石桥忍月（庆应元年—大正15年，1865年—1926年）、内田不知庵（鲁庵）（明治元年—昭和4年，1868年—1929年）、斋藤绿雨（庆应3年—明治37年，1867年—1904年）等评论家相继出现。鸥外也和他们一起，精力

充沛地展开了评论活动。鸥外的审美评论提供了在文学上把握美学的根据，为评论样式的建立作出了贡献。他和坪内逍遥相互应答的所谓不要理想的论争（明治24年—25年，1891年—1892年）给同时代及后代文坛以重大影响。逍遥坚持文艺上客观的相对性乃至认识论中的经验论，鸥外立足于主观的超越性乃至观念论。两者的对立是主要争论之点。在这次论争中鸥外的立场很明确。他这个时期的工作带有要求订正逍遥和二叶亭的现实主义的意义。他早就预见到未来浪漫主义的繁盛。

红叶和露伴　《浮云》中途停笔以后，被视作明治文坛双璧的作家，是尾崎红叶和幸田露伴。

尾崎红叶（庆应3年—明治36年，1867年—1903年）是砚友社（机关杂志为《我乐多文库》）的统帅，明治20年代前半期君临该社。砚友社是明治18年（1885年）创立的文学团体，除红叶外，集中了山田美妙、石桥思案、广津柳浪、川上眉山和岩谷涟（小波）等。最初，他们的作品中游戏性浓厚，可是后来受《小说神髓》的影响而接近写实主义，写了很多以红叶文学为典型的风俗写实小说。红叶在西鹤的作品中寻求《小说神髓》所说的模写的典范，创作了《两个尼姑风流忏悔》（明治22年，1889年）、《沉香枕》（明治23年，1890年）和《三个妻子》（明治25年，1892年）等。这些作品中凝聚了由雅俗折衷文体的洒脱而形成的华丽风格，以描写女性的爱欲为主的情节饶有趣味，两者都投合时尚，受到欢迎。但是，他的作品的本质不过是明治时期风俗的平板的再现而已，给读者的感觉和道德观念都有明显的通俗性。当《小说神髓》的理论被红叶具体化的时候，这本

著作的局限性就更加扩大了，现实主义演变为丧失作家主体性的外部细述和风俗描写，而且导致了砚友社文学的素材主义和形式主义。

和尾崎红叶写实性的倾向相比，幸田露伴（庆应3年—昭和22年，1867年—1947年）则朝着较为理想主义的方向前进。和擅长描写女性的红叶相反，露伴好描写富有骨气和义侠心肠的男性。对超越命运之上不肯后退的意志力的赞美，以及与之相反的、由永世轮迴的宿命论支配的神秘性，是他的作品的特性。由成名作《露珠圆圆》（明治22年，1889年）开始，还有《风流佛像》（同年）、《捕鲸》（明治24年—25年，1891年—1892年）和《五层塔》（明治24年，1891年）等是这个时期的代表作。一般认为，他的神秘思想中多少反映基督教思想，作品的近代性也未必高。概括说来，以儒、佛、武士道等东洋伦理主义作支柱、格调纯正的古典文体构成了他独自的风格。

初期浪漫主义　鸥外的《面影》等作品作为浪漫主义萌芽，可以在如下作品中探寻到它潜在的系图：二叶亭的朋友嵯峨屋御室（文久3年—昭和22年，1863年—1947年）的《初恋》（明治22年，1889年）和《原野尽头的菊花》（同年），受过基督教信仰洗礼的宫崎湖处子（元治元年—大正11年，1864年—1922年）的《归省》（明治23年，1890年）等。继其后，和砚友社系统的通俗写实文学对抗，主导了初期浪漫主义思潮的，是围绕在《文学界》周围的一群作家。这份杂志在明治26年（1893年）从《文学杂志》分出来而创刊，集中了星野天知、平田秃木、北村透谷、岛崎藤村、马场孤蝶、户川秋骨和户川残花，略晚一点，还有上田敏等。田山

花袋和樋口一叶也是投稿者。许多同人以基督教作媒介，达到近代的自我觉醒，又在西欧浪漫主义影响下立志于以感情至上为目标的自我解放，借托诗和评论的形式高歌青春的热情。

北村透谷（明治元年—27年，1868年—1894年）被视为《文学界》初期起指导作用的理论家。他针砭明治时期禁锢自我的现状，同时，说明近代把人作为主体的自我觉醒和对它的充分理解（《精神生命论》〔明治26年，1893年〕等）。他还尖锐批判砚友社的封建性，同时和国民之友派的功利主义相对立，主张艺术的自律和独立性，同山路爱山（元治元年—大正6年，1864年—1917年）进行了论争（《何谓干预人生》，明治26年，1893年）。另外，他的《明治文学管见》（明治26年，1893年）等一系列批评文明的文章和强调恋爱至上的《厌世诗人和女性》（明治25年，1892年）等也受到注目。它们是形成近代文学的一翼，即鼓吹自我和感情主义的一翼，意义颇大。北村透谷接受了耶稣教的强烈影响，在此以前已投身自由民权运动。因为对运动内部的功利性和缺乏人性感到绝望，自行脱离运动。他是最早从政治走上文学道路的一位文学家。在当时的社会上，透谷的先驱性也未能得到正确的评价。他逐渐加深了虚无倾向，明治27年（1894年）自尽。他另外还创作了《蓬莱曲》（明治24年，1891年）等剧诗。还有，《蝴蝶的去向》等表现晚年心境的抒情诗，诗中充满了痛切的哀感，是近代诗的先驱。

透谷逝世后，《文学界》失去了他所代表的进步性，在上田敏的《艺术的欣赏》（明治28年，1895年）中可以看到，兴趣主义越来越浓。

短诗型文学的革新　明治时期进入20年代后半期，最落后的短诗型文学才终于出现革新的苗头。首先，和小说一样，知识分子也从外部进到市民性很强的俳谐中来，使它开始了近代化。正冈子规（庆应3年—明治35年，1867年—1902年）从《獭祭书屋俳话》（明治25年，1892年）等到《俳谐大要》（明治32年，1899年）发表了诸篇论文，批判了堕入概念和类型化的旧派俳谐，在要求对与谢芜村进行再评价的同时，指出了由客观写生构成近代俳句的方向。以子规所属的报纸《日本》为舞台，出现了高滨虚子、河东碧梧桐、内藤鸣雪、藤野古白、坂本四方太等作者群。在压倒大野洒竹的筑波会和尾崎红叶的秋声会等诸派的势力下，他们成长起来。《新俳句》（明治31年，1898年）和《春夏秋冬》（明治34年，1901年）是这一派的俳句集。子规后来主持《杜鹃》（明治30年，1897年创刊），30年代成功地统一了俳坛。

比俳句革新略晚，在和歌领域中，对明治初期占歌坛主流的桂园派（三条西季知、高崎正风等）的有力批判也抬头了。落合直文（文久元年—明治36年，1861年—1903年）在明治26年（1893年）创立浅香社，发起世人所称的新派和歌运动。浅香社集中了与谢野铁干、金子薰园、尾上柴舟、大町桂月和盐井雨江等。其中，写歌论《亡国之音》（明治27年，1894年）的与谢野铁干（明治6年—昭和10年，1873年—1935年）特别引人瞩目。他批评桂园派纤细的歌风，自己则吟作国士风的慨世歌。他的歌风表现在《东西南北》（明治29年，1896年）和《天地玄黄》（明治30年，97年）中。在下一个时期里，佐佐木信纲（明治5年—

昭和38年，1872年—1963年）的《心之花》和铁干的《明星》继承了浅香社运动的精神。

第三章　写实主义的系谱

砚友社内部的崩溃　随着资本主义整备和近代社会发展而来的个人主义思想的成长，近代的自我觉醒成为时代的一个大动向。它也渗透进砚友社那充斥古老师徒制度的行会内部，形成一种反红叶的趋势。这个团体的新秀作家和过去不应处在红叶下风的作家们，在脱离红叶确立的文学之处，对资本主义发展必然产生的弊病——社会矛盾和不合理进行了批判。并且，出现了悲惨小说，这是甲午战争后的新文学现象。川上眉山（明治2年—41年，1869年—1908年）的《大杯》（明治28年，1895年）和《表与里》（同年），泉镜花（明治6年—昭和14年，1873年—1939年）的《外科室》（同年）、广津柳浪（文久元年—昭和3年，1861年—1928年）的《黑蜥蜴》（同年）和《今户情死》（明治29年，1896年）以及小栗风叶（明治8年—大正15年，1875年—1926年）的《晚妆》（同年）等作品，和尾崎红叶表面的风俗描写相比，深化了大体以社会批判为代表特征的写实倾向。悲惨小说当时也叫深刻小说。对眉山和镜花的作品则特区别其主观倾向，称为观念小说。砚友社的亚流作家

也多接近这种倾向，但都由于作家资质的前近代性，不能脱离红叶文学方法的支配，丧失主体的现实主义，堕落为竞赛题材的悲惨的素材主义。值得一提的不过是，成为走向浪漫主义的出发点的泉镜花的各种作品，以及描绘曲折微妙的女性心理的《今户情死》（柳浪）等作品。砚友社内部的崩溃由悲惨小说开始，到明治36年（1903年），因尾崎红叶去世、该社解体而结束。

樋口一叶　和悲惨小说同时期出现的樋口一叶（明治5年—29年，1872年—1896年），因为主要把握和自己的生活体验紧密结合的主题，作品具有悲惨小说等一连串素材主义作品所无法比拟的高度文学性。她把亲身体验的贫苦实感作为构思的基础，描绘处境凄惨的下层庶民的悲哀、欢乐以及人性的细微处。虽然她一生充满了坎坷，可是却在明治28年（1895年）写下了《青梅竹马》、《浊流》、《十三夜》等名篇，其作品中的抒情性和浪漫主义系谱相联系。但她的小说在手法、文体方面有尾崎红叶和幸田露伴的影响，同时视野有狭隘性，不能超出生活体验的范围。她和《文学界》同人交友，形成了严厉批判封建伦理的精神。这种精神潜在她的作品的主题中。

写实主义的展开　给悲惨小说和樋口一叶以积极评价的评论家是田冈岭云（明治3年—大正元年，1870年—1912年）。他主持《青年文》，后来发表了集中在《岭云摇曳》（明治32年，1899年）等书中的多篇论文，极力主张作家的任务是暴露社会罪恶并对下层贫民倾注同情之泪。岭云是明治文坛上最尖锐的评论家之一，后来还帮助过幸德秋水（明治4年—44年，1871年—1911年）等的社会主义

运动。

不仅是岭云，宫崎湖处子、高山樗牛、岛村抱月、内田鲁庵等同时代的评论家们，都论及不满于红叶围绕风俗的写实，从侧面欢迎悲惨小说的出现，并进一步提倡比较全面地掌握社会和个人关系的“社会小说”以及作为其一环的“政治小说”，主导了写实主义的发展。

根据田冈岭云的主张和金子筑水（明治3年—昭和12年，1870年—1937年）的《所谓社会小说》（明治31年，1898年）等文，社会小说得以具体化。根据内田鲁庵的《应该创作政治小说的好时期》（同年）和后藤宙外（庆应2年—昭和13年，1866年—1938年）的《论政治小说》（同年），政治小说也具备了明确的形态。砚友社亚流的各种作品顺应了上述田冈岭云等人的主张，数量很大，而作品的实质却不值一提。社会小说（政治小说）的最高成就是在和砚友社毫无关连的地方出现的。这就是德富芦花（明治元年—昭和2年，1868年—1927年）的《黑潮》（明治35年，1902年）。它以旧幕臣和明治藩阀政府的不断抗争作主轴，暴露政府上层的腐败和黑暗，贯穿着严厉批判社会的热情，可以把它看作社会主义文学的先驱。另外，还有提倡者本身的两三部作品，即鲁庵的《腊月二十八日》（明治31年，1898年）和宙外的《腐肉团》（明治32年，1899年）等。

和社会小说系统的凄惨题材相反，在同一时期，作为它的反动，人们期望光明小说乃至家庭小说诞生，读者要求“在一家团圆的座席上能阅读（中略）有助于家庭和乐”的作品。村井弦斋、菊池幽芳、田口掬汀等新闻记者出身的作家以及中村春雨、柳川春叶等砚友社系统的各位作家是这些

小说的主要作者，幽芳的《我之罪》（明治32年，1899年）、春雨的《无花果》（明治34年，1901年）等拥有众多读者。无庸讳言，这些作家的精神是低俗的，这些小说仅仅是和明治20年代流行的村上浪六的历史小说、黑岩泪香的侦探小说一起开辟了通向日后的大众文学、通俗小说的道路。

上述文坛的动向在尾崎红叶、幸田露伴二大家身上当然也有反映。露伴中断了《风流微尘藏》（明治26年—28年，1893年—1895年），直到明治36年（1903年）发表《滔天浪》止，一直沉默。红叶发展了在《心阴暗》（明治26年，1893年）中尝试过的心理描写，写了《多情多恨》（明治29年，1896年），进一步在《金色夜叉》（明治29年—36年，1897年—1903年）中显示出扩充小说的社会性的野心。但是，由于作家素质所限，他野心勃勃的尝试的结果，只是接近了和家庭小说几乎相等的通俗情节剧。

社会主义和左拉主义　揭示社会和个人关系的社会小说在创作中借助了说明这问题的理论，而派生出两个方向。一个是社会小说起初就持有的方向，即向接近社会主义思想的社会主义文学发展；另一个是接近爱弥儿·左拉的自然主义，极机械地理解他的实验小说论，而向意图说明社会腐败面的左拉主义发展。

社会主义文学从德富芦花的《黑潮》和矢野龙溪的《新社会》（明治35年，1902年）等开始，以木下尚江（明治2年—昭和12年，1869年—1937年）的《火柱》（明治37年，1904年）和《丈夫的自白》（明治37年—39年，1904年—1906年）为顶点，出现了一些作品。尚江的两部作品是最早以基督教信仰所培育的人道主义作基础，同时又

带有明确的社会主义觉醒而写成的小说。诗坛上出现了儿玉花外（明治7年—昭和18年，1874年—1943年）的《社会主义诗集》（明治36年，1903年），它被禁止出售。儿玉花外的朋友松冈荒村写有《荒村遗稿》（明治38年，1905年），因其中的一文含有否定天皇制的论旨而遭到非议。

在小杉天外（庆应元年—昭和27年，1865年—1952年）的《新姿》（明治33年，1900年）、《流行歌》（明治35年，1902年）和永井荷风（明治12年—昭和34年，1879年—1959年）的《地狱之花》（同年）等作品中显示出左拉的影响。小栗风叶也在浅薄地理解尼采和易卜生等人的基础上，从《觉醒的女人》（明治34年，1901年）到《青春》（明治38年—39年，1905年—1906年），写了一系列相似的作品。同时代的评论家长谷川天溪（明治9年—昭和15年，1876年—1940年）同样受左拉影响，展开了自己独特的自然主义论。当时的评论家把上述文学倾向叫作前期自然主义。这些作家由于本身功力的不足，不能实现自己的愿望，以至他们的作品都停留在对法国自然主义的拙劣模仿上。除荷风乘留学法国的机会实现了转变以外，要防止象小杉天外的《魔风恋风》（明治36年，1903年）那样的通俗化倾向是不可能的。

写生说和写生文① 和上述当代散文文学的主流不同，另外，在接近写实主义倾向的文学中，由正冈子规提倡而诞生了写生文。

子规在俳句革新方面获得成功，接下来，写了《致和歌

①写生文：如实描述事物的文章。

作者书》(明治31年,1898年),参加了和与谢野铁干等有别的和歌革新运动。他集中香取秀真、蕨真、伊藤左千夫、长冢节、冈麓等人，发起组织了根岸短歌会（明治32年，1899年创立）。在创作方法上强调客观写生的、静观的态度，提倡复归到《万叶集》的精神中去。

子规还把写生的概念应用到散文中，和门下弟子相继开始试作写生文。明治33年（1900年）建立评论文章的组织山会。子规去世后山会由弟子继承，从这里培育出自高滨虚子的《风流忏法》（明治40年，1907年）以后具有独自风格的文学作品（参照第五章）。写生文的平淡文风是对砚友社辞藻华丽的文章的反驳，它多少影响了后来的自然主义。但是，如同夏目漱石被恰到好处地名为“余裕派”，他的作品被称为“低徊趣味”①一样，应该把写生文的本质视为和东亚传统直接联系的浪漫性。子规的散文除写生文外，随笔《墨汁一滴》（明治34年，1901年）、《仰卧漫录》（明治34年—35年，1901年—1902年）和《病床六尺》（明治5年，1902年）等也很出色。

第四章　浪漫主义的系谱

浪漫主义的繁荣　个人主义思想乘甲午战争之机惊人

①低徊趣味：避开世俗的辛劳，悠然欣赏自然、艺术和人生的趣味。

地成长起来。它促进了以砚友社内部崩溃的形态开始的现实主义的发展。与此同时，国家主义哲学的理想主义抬头，要求自己的绝对自由的浪漫主义也繁荣起来。但是，整个时代的封建性依然根深蒂固。随之，如同在《文学界》的变化中所看到的那样，这一时期的浪漫主义加深了艺术至上主义的性质。这是在艺术和观念方面解放被现实压制的自我的艺术至上主义。

国家主义哲学反映在与谢野铁干的具男性特点的短歌和《帝国主义》的创刊（明治28年，1895年）等方面。在这种思想背景下，高山樗牛（明治4年—35年，1871年—1902年）进行了评论活动。樗牛从感伤历史小说《泷口入道》（明治27年，1894年）开始踏上文学道路。担任《太阳》杂志的主编以后，展开旺盛的评论活动，倡导立足于国家主义的“日本主义”（明治30年，1897年），同时，在《我邦现今文艺界评论家的任务》（同年）等文中批判社会小说的倾向性，主张国民文学论。樗牛的思想后来逆转为极端个人主义，受尼采的影响，通过《论美的生活》（明治34年，1901年）等文阐说彻底的自我至上哲学。晚年产生第三次转变，加深了宗教色彩。

近代诗的成立　在《面影》以后，新体诗的主要收获有中西梅花的《新体梅花诗集》（明治24年，1891年）、山田美妙的《青年唱歌集》（同年）、宫崎湖处子和太田玉茗等合著的《抒情诗》（明治30年，1897年）等。大町桂月、武岛羽衣、盐井雨江等仿古派、大学派诗人也很活跃。在新体诗方面，真正体现出近代文学内容的，是岛崎藤村的第一诗集《嫩菜集》（明治30年，1897年）。它所收大部分诗篇虽

是七五调的文语定型诗，但在“民间通俗语言”中包含西欧近代诗的构思。它歌唱青春的悲喜和感伤，讴歌恋爱的欢悦以及官能的解放，诗风清纯，是自我觉醒的清新的呼声。这些诗作极好地表现了北村透谷的近代精神。藤村接着出版了《一叶扁舟》（明治31年，1898年）、《夏草》（同年）和《落梅集》（明治34年，1901年）等各种诗集，终于探索到青春挽歌的静谧的境地。

明治30年代的文坛以《嫩菜集》作第一声，进入浪漫主义诗歌的全盛时代。在其初期，和藤村并称的诗人，是写了《天地有情》（明治32年，1899年）的土井晚翠（明治4年—昭和27年，1871年—1952年）。他的诗多用汉语，格调雄浑，富于民族精神。他爱好并吟唱史诗和叙事诗类的诗歌。诗以慷慨高歌乃至冥想性为特色，和与谢野铁干、高山樗牛等的国家主义也有连结关系，很受欢迎，可是他没有足以影响近代诗的发展的诗作。

明星派的文学　因浅香社的关系而站在和歌革新运动第一线的与谢野铁干，为了进一步积极地推进运动，组织了东京新诗社（明治32年，1899年），创办机关杂志《明星》（明治33年，1900年）。这份杂志得到森鸥外、上田敏、马场孤蝶和高山樗牛的支持，或者可以说，是把他们作为精神支柱。同时，与谢野晶子、山川登美子、窪田空穗、相马御风、高村碎雨（光太郎）、茅野萧萧、蒲原有明、薄田泣堇、小山内薰、石川啄木、北原白秋、吉井勇、木下杢太郎等人云集而来，又离巢自立而去。他们以“自我独创的诗”为目标，讴歌人性，否定一切形式上的束缚，直率地高歌青春欣喜的激情。他们继承并更深化了《文学界》后期的唯美

性，确立了独自的艺术至上主义，并且，对明治三十年代抒情诗的黄金时期起了引导作用。他们还形成为浪漫主义思潮的核心。

与谢野晶子（明治11年—昭和17年，1878年—1942年）的第一歌集《乱发》（明治34年，1901年）代表了明星派的浪漫主义，在近代短歌成立史的首页上熠熠生辉。它大胆赞美恋爱，肯定官能，在奔放的空想中创造出一个艳丽的世界。它有新鲜的格调和语汇，给同时代的影响之大是难以估计的。不久，吟作壮士风的慷慨歌的与谢野铁干也受晶子的影响，创作了《紫》（明治34年，1901年）等青春悲喜曲。因而，《明星》的杂志风格也完全固定下来。晶子后来还著有歌集《恋衣》（和山川登美子等合著，明治38年，1905年）、《舞姬》（明治39年，1906年，）等。日俄战争当时发表的《你不要死》（明治37年，1904年）是人道精神的反战诗，受到人们注目。

与此同时，佐佐木信纲、尾上柴舟（明治9年—昭和32年，1876年—1957年）、金子薰园（明治9年—昭和26年，1876年—1951年）等浅香社系统的歌人们各自成一家歌风，他们很快也受到明星派的影响。当时正冈子规一派的写生短歌只成了一个淡淡的影子。

象征诗的成立 明星派不仅是歌坛的最大势力，君临一切，而且由于有薄田泣堇、蒲原有明等的创作诗和上田敏的翻译诗，也独占了近代诗的主流。与他们并行、继续创作的诗人，以在《孔雀船》（明治39年，1906年）一卷中显示出端正的诗风的伊良子清白（明治10年—昭和21年，1877年—1946年）为首，还有河井醉茗、横濑夜雨等文库系统的

作家，但他们的诗仍缺乏超群拔萃的风格。

薄田泣堇（明治10年—昭和20年，1877年—1945年）的特色是诗风典雅，随心所欲地驾驭古语和雅语，再现了古代日本的梦幻。泣堇的诗作从《暮笛集》（明治32年，1899年）开始，《白羊宫》（明治39年，1906年）则达到了最高成就。薄原有明（明治9年—昭和27年，1876年—1952年）是明治象征诗首屈一指的人物。从《独弦哀歌》（明治36年，1903年）、《春鸟集》（明治38年，1905年）到《有明集》（明治41年，1908年），写了一系列作品。《有明集》极好地表现出美意识的高度成熟，作了近代心理的微妙表白，作为一种观念性象征性的诗体，是独特的。

因为有有明的创作、上田敏翻译的西欧象征诗和他介绍的象征理论，日本的象征诗得以形成，并给以后的诗人和歌人以很大影响。上田敏（明治7年—大正5年，1874年—1916年）这一时期的工作可由下列集子作代表：收有《法兰西诗坛的新声》等的论文集《文艺论集》（明治34年，1901年）和辑录了邓南遮、维尔哈伦、马拉美、魏尔兰等高蹈派、象征派译诗的《海潮声》（明治38年，1905年）。《海潮声》通过色彩感丰富的美丽旋律再现了西欧近代诗的精神，在译诗史上划出了一个新时代。

浪漫主义的小说　正如岛崎藤村所说，明治30年代是“新诗歌的时代”（《藤村诗集》，《序》）。浪漫主义带来抒情诗的黄金时代，它的滔滔洪流必然影响其他分野。写《复活的曙光》（明治37年，1904年）的姊崎嘲风（明治6年—昭和24年，1873年—1949年）和写《病间录》（明治38年，1905年）的纲岛梁川（明治6年—40年，1873年—

1907年）接近神秘思想，这一点和同时代的象征诗风多少有类缘关系。而且，就在以写实主义为主流的小说领域中，泉镜花、德富芦花、国木田独步等的浪漫主义个性也使他们的作家活动延续下来。

如前所述，泉镜花最初是一个观念小说的作者，不久，从《照叶狂言》（明治29年，1896年）前后起转变风格，在加深神秘浪漫的艺术至上倾向的同时，写了《高野山的圣僧》（明治33年，1900年）和《妇系图》（明治40年，1907年）等。镜花所构筑的幻想的世界，是为确保现实中不能充分获得的内心自由而虚构的。

德富芦花的《黑潮》是社会小说的高峰，其本质在于《自然和人生》（明治33年，1900年）所代表的浪漫性。在这本小品文集中，自然诗人发现了大自然的新姿，满目生辉。描述家族制度的矛盾和不合理的《不如归》（明治31年—32年，1898年—1899年）也好，有作家本身青春记忆的投影的教养小说《回忆录》（明治33年—34年，1900年—1901年）也好，作品内部都流动着强烈的理想主义热情。

国木田独步（明治4年—41年，1871年—1908年）也和芦花一样是热爱自然、在新的感受中把握自然的作家。他接受华滋华斯和屠格涅夫的影响养成诗人的气质，从而产生了《武藏野》（明治34年，1901年）那样美妙的风景诗。由此可知，独步在本质上显然是和北村透谷的系谱相连的浪漫主义者。可是，如芥川龙之介所说："敏锐的头脑"是不可能同时仰望青天而又背对地上的人生的，所以，国木田独步继续写短篇小说，并收入《独步集》（明治38年，1905年）等集子中。《牛肉和马铃薯》及《竹栅门》中对人生冷静而透彻

的认识，可以看作是后来自然主义文学的先驱。

第五章　近代文学的成立

近代散文精神的形成　以明治三十七、八年（1904年—1905年）的日俄战争为契机，以资本主义为基础的近代国家体制基本定型。随着阶级分化，社会主义思想也一时活跃起来。明治39年日本社会党成立，堺利彦、幸德秋水等通过《平民新闻》积极展开言论宣传，片山潜等领导的工人运动也日趋高张。社会各阶层明显地充满了理性的、现实的精神。这必然要制约文学史的动向。近代社会的巩固，与随之而来的自我意识增强，一度是浪漫主义精神发展的前提，与从前情况相反，这一时期自我意识的成长与对现实认识的深化密不可分，终于导致否定主观倡导浪漫主义的局面。由于对外国文学理解的深化，陀斯妥耶夫斯基、契诃夫等顽强的批判精神和易卜生否定偶象的思想受到欢迎，并且，由福楼拜、莫泊桑、龚古尔兄弟等确立的冷峻地观察人生和排斥一切空想与感情、如实描写现实的法国自然主义，也产生了极大的影响。

上述动向的具体表现是，日本自然主义文学运动与法国正统自然主义相比，社会性显著淡化，并首先完成了日本的模式。几乎同时，继承浪漫主义传统，与自然主义相对立的文

学倾向又进一步深化和繁荣了近代散文精神。自然主义与反自然主义文学的交错是明治40年代文学的主要特征之一，是日本近代文学要一口气吸收欧洲一个世纪文学成果的反映。明治40年代至大正初期，岛崎藤村、田山花袋、正宗白鸟、德田秋声等自然主义作家与夏目漱石、森鸥外、永井荷风、谷崎润一郎等反自然主义作家的不同个性使不同素质的文学一齐繁荣。这个时期，《小说神髓》率先提倡的小说体裁，以基本完整的形式确保了它的近代性，言文一致的口语文体也由他们真正完成，并在此后，成为小说的唯一文体。戏剧与诗歌也于同期实现了各自的近代化。这一时期日本近代文学已经在实质上形成。

从浪漫主义到自然主义　岛崎藤村于《落梅集》之后放弃诗创作，至左拉主义文学出现的明治30年代中叶，开始发表《旧主人》（明治35年，1902年）等短篇小说。与此同时，《抒情诗》的作者之一田山花袋（明治4年—昭和5年，1871年—1930年）也创作了《野花》（明治34年，1901年）和《重右卫门之死》（明治35年，1902年）。虽被人斥为左拉主义流毒，但他们并非停留在皮毛上模仿，并已显露出下一阶段飞跃的内在深度。花袋在《野花》序文中主张客观描写论和无技巧论，奠定下自然主义的一块基石。花袋的描写论进一步发展成为《露骨的描写》（明治37年，1904年）。以《独步吟》趋近《抒情诗》的国木田独步与时代思潮缺乏直接的关联，但与花袋一样，仍为自然主义文学的先驱者之一。藤村、花袋、独步共有的一种抒情性，是与日本自然主义之主流相关的基本性格，反映出他们均从浪漫主义诗人出发这一事实。由小杉天外等进行的左拉主义的尝试，未曾形成一个运

动便迅速退潮，当这些尝试者自己转向通俗小说后，日本自然主义文学便以浪漫主义作家自身转变的形式形成。作为其重要特色的自我告白，是浪漫主义本来的唯我性的归宿，也可以说是他们尚未充分完成浪漫主义确立自我的主张在散文方面所作的回答。

自然主义文学运动的成立　明治39年（1906年），自然主义发出了值得纪念的第一声呐喊，即岛崎藤村的《破戒》。该作使两重主题并行，以作者自身的投影，刻画了“觉醒者的悲哀”，同时围绕部落民①来批判社会的矛盾。在此范围内，有可能成为继承正统现实主义的真正小说。但作者抛弃了《破戒》的社会性。藤村的下一部作品《春》（明治41年，1908年）以自己的青春期为题材，是一部自传性作品，描写了集合于《文学界》周围的青年群体的悲欢。它与田山花袋的《棉被》（明治40年，1907年）如出一辙，日本自然主义作为自我告白的文学结出果实。《棉被》是表现作者自己爱欲生活的小说。有这样一种观点：《棉被》中大胆的自我暴露与露骨的官能描写对文坛产生巨大的冲击，在造成自然主义兴盛的同时，几乎决定了它的基本性格。

文艺评论对自然主义小说也予以有力的援助。以《早稻田文学》为中心的一群评论家活跃地从事自然主义评论，在为其提供美学根据的同时指导创作。其中，以明治38年（1905年）留学英德归国的岛村抱月（明治4年—大正7年，1871年—1918年）的评论活动最引人注目。他迅速把握住《破戒》、《棉被》等新文学现象，写出《文艺上的

①部落民：由江户时代身份等级制度划出的一个社会阶层，是最受歧视的阶层。

自然主义》(明治4年，1908年)、《自然主义的价值》(同年) 等划时代的评论文章，从理论上阐述了自然主义思潮的发展。抱月此期的主要论文收在《近代文艺研究》(明治42年，1909年) 一书中。此外，由提倡左拉主义而摇身一变，在《排除逻辑性游戏》(明治40年，1907年) 等文章中主张彻底排除思想的长谷川天溪为代表，以及片上天弦(伸)、相马御风、前田晁等，各自引人注目地完成了对理想的追求。不同于这些评论家的，是立足于反自然主义立场的上田敏、田中王堂、片山孤村、安倍能成，他们相继发表评论，与岛村抱月等人进行论辩，从而带来文艺评论的繁荣。

这样，自然主义成为一个集团性的文学运动，并在明治四十二、三年达到鼎盛期。正宗白鸟、德田秋声、岩野泡鸣等新作家登上文坛，形成近代文学的主流。他们推崇自我告白、表述经验的文学，排斥虚构，并且执着于凝视真实人生的观照态度，否定一切形式的道德束缚，标榜无理想、无结局的创作。在明确了以个人主义为基础的现实主义同时，"暴露现实的悲哀"与虚无的人生观也孕育其中。这种人生观和过分的官能描写使自然主义迅速衰败。进入大正期，文坛的主座便让位于白桦派的理想主义。但唯有描写自身的真实才是文学的正路——这种自然主义所确立的根深蒂固的文学观，对后代作家以极大的影响，促进了所谓私小说的诞生。

自然主义的作家们　　作为自然主义文学运动的代表小说家是田山花袋。他是《文章世界》的主笔，鼓吹排除主观意志的平面描写论，同时在《生》(明治41年，1908年)、《妻》(明治42年，1909年) 等与《棉被》属同一系列的作品中赤裸裸地描写作家私生活，并在《乡村教师》(同年) 中记录

了与现实冲突而惨败的青春悲剧。自然主义的退潮使他略为停滞，但他仍创作了达到平面描写的顶点的《时光流逝》（大正5年，1916年）、《百夜》（昭和2年，1927年）等作品。岛崎藤村继《春》之后，在自传式长篇小说《家》（明治43年—44年，1910年—1911年）中，达到了日本自然主义文学的最高峰。小说描写了封建旧家庭的没落过程，是一部深刻地表现了置身于其中、描写人生破灭的苦恼的力作。在大正时期，他大胆表白自己不道德恋爱的长篇小说《新生》（大正7—8年，1918年—1919年）引起很大反响。《陌生人》（大正11年，1922年）等游记及《风暴》（大正15年，1926年）以后的短篇小说也是藤村文学的一种收获。

德田秋声（明治4年—昭和18年，1871年—1943年）始终以不沉溺于感伤的、透彻的人生观照为特色。其本质在创作《新家庭》（明治41年，1908年）、《足迹》（明治43年1910年）之时便已开始定型，继而通过《霉》（明治44年，1911年）、《烂》（大正2年，1913年）等进一步发展。《新家庭》探讨市井平凡生活中的人生真实面貌。《足迹》以放纵本能冲动、被不幸的命运戏弄的女性半生经历为主题。二者均为秋声文学的原型。《霉》为此期代表作，它将作家自己的生活彻底客观化，并刻画难以忍受的人生忧郁，再加上鲜明再现对象细节的冷峻描写，从某种意义上说，这部作品显示出自然主义最后完成的姿态，在自然主义衰落后，德田秋声又以其一贯的独特作风创作了《强暴》（大正4年，1915年）等作品。大正后期的《仍未解决》（大正14年，1925年）等取材身边琐事的作品，被视为当时流行的心境小说的名篇。

以上三人均为自然主义出现之前就有较长写作生涯的作家，而正宗白鸟（明治12年—昭和37年，1879年—1916年）则出现于自然主义文学运动的洪流中。他受契诃夫、斯特林堡等的影响，带有强烈的厌世、虚无倾向。这反映了当时小市民阶层自我封闭的状况及失去从中跳出的途径的知识分子的绝望感。白鸟的绝望主义以描写对人生一切均感绝望的知识青年的《向何处去》（明治41年，1908年）及以新婚生活异样的幻灭感为主题的《泥人儿》（明治44年，1911年）等为代表。大正期的《江湾畔》（大正4年，1915年）及《牛棚的臭味》（大正5年，1916年）等，也是同样贯穿着虚无和冷笑的否定性人生观而写下的忧郁的人生记录。

此外，正宗白鸟还有分析病态性胁迫观念的《地狱》（明治42年，1909年）和细叙堕落女性心理的《微光》（明治43年，1910年）等作。大正后期又进行戏剧创作，作有《人生的幸福》（大正13年，1924年）。《光秀与绍巴》（大正15年，1926年）等。还有独具慧眼的文艺评论，在评论界自成一家。

岩野泡鸣（明治6年—大正9年，1873年—1920年）最初也是浪漫诗人，并著有评论《神秘的半兽主义》（明治39年，1906年），形成别具特色的自然主义文学。他鼓吹由人生无目的哲学推导出的刹那主义文学论，作为这种理论的艺术实践，有《耽溺》（明治42年，1909年）、《放浪》（明治43年，1910年）、《断桥》（明治44年，1911年）等五部长篇小说。作品以粗犷之笔，描绘出丑恶残忍的人生图画。

此外，自然主义周围的作家还有近松秋江（明治9年—昭和19年，1876年—1944年）、小川未明（明治15年—昭和

36年，1882年—1961年）、真山青果（明治11年—昭和23年，1878年—1948年）等。秋江有《给离婚的妻子的信》（明治43年，1910年）及其续篇《疑惑》（大正2年，1913年）、《黑发》（大正11年，1922年）等赤裸裸暴露私生活的小说，为痴情文学的绝顶。未明原为浪漫风格的作家，但《笨猫》（明治45年，1912年）等两、三篇作品出色地描写窘困生活的忧郁，接近自然主义。青果有以冷酷的目光审视贫农生活的《南小泉村》（明治40年，1907年）等一系列小说，后以戏剧而名声大振。此外，《少年行》（明治40年，1907年）的作者中村星湖（明治17年—　，1884年—　）、《到人世间去》（大正7年，1918年）的作者加能作次郎（明治19年—昭和16年，1886年—1941年）等都可视为与自然主义系列相关的作家。

鸥外与二叶亭　在自然主义文学运动活跃发展的明治40年代，还存在着完全不同的文学倾向。这当首推立足于超越时代潮流，形成独自文学成就的森鸥外和夏目漱石两座高峰，二叶亭四迷亦于同期重操笔业。漱石身边的写生文作家也形成各自的个性。据守唯美、享乐城垣的后期浪漫主义文学运动，稍后也显赫一时。

鸥外自青年时期开始一直坚持的浪漫倾向，在明治40年代又成为与自然主义双峰并峙的唯美派作家的精神支柱。他发表了《性欲生活》（明治42年，1909年）、《青年》（明治43年—44年，1910年—1911年）、《雁》（明治44年—大正2年，1911年—1913年）、《如此》（明治45年，1912年）等丰富多彩的作品。《青年》通过青年知识分子的自我形成史，宣扬理性战胜本能；《雁》描写一不幸女性的自我觉

醒，充满浪漫的抒情性。从《如此》等一系列以秀麻吕为主人公的作品中，可窥见其对时代动向感到恐惧的、保守的合理主义者的心境。大正时期以来，鸥外为乃木大将殉死所感动，创作《兴津弥五右卫门之遗书》后，又作有《阿部一族》（大正2年，1913年）、《大盐平八郎》（大正3年，1914年）、《山椒大夫》（大正4年，1915年）、《高濑舟》（大正5年，1916年）等，开历史小说的新生面，他或以武士道道德规范与人性相悖为主题（《阿部一族》等）、或塑造出乐天知命的、理想的人物形象（《寒山拾得》等），可见其对当代文明的批判态度。鸥外晚年潜心创作历史小说，有《涩江抽斋》（大正5年，1916年）等，结构、文体均形成独自的风格。

自《浮云》后辍笔的二叶亭四迷，在此前后，也发表了《面影》（明治39年，1906年）和《平凡》（明治40年，1907年）。前者以知识分子失败作主题，与《浮云》多少相近。后者假托普通人的回忆，阐述自己的文学观，并隐含对当代社会和文坛的批判。但二叶亭四迷不安于作一个文学家，以后又疏远文坛。

漱石与其门人　夏目漱石（庆应3年—大正5年，1867年—1916年）最初受正冈子规的影响，倾心于俳句，后潜心从事英国文学研究，由《文学评论》（明治42年，1909年）等可见一斑。明治38年（1905年）创作小说《我是猫》。这是一部在阴暗的现实生活中打开了窗口的讽刺小说，因批判现实的嬉笑怒骂而受人欢迎。后主张与写生文一脉相承的低徊趣味，以将其文学观点具体化的《旅宿》（明治39年，1906年）为始，发表《伦敦塔》（明治38年，1905年）、

《哥儿》（明治39年，1906年）、《二百一十天》（同年）等批判自然主义的作品，到描写利己与道义冲突的《虞美人草》（明治40年，1907年）和展示纯朴青年的《三四郎》（明治41年，1908年）等，夏目漱石的风格又有变化。通过主人公三四郎提出的自我主义的问题，又在《其后》（明治42年，1909年）和《门》（明治43年，1910年）的三部曲中深化，形成漱石文学的最大主题。

漱石在《现代日本的成就》（明治44年，1911年）的讲演中痛斥日本文明肤浅的外化性。他的文学，在根子上潜藏着对当代文明的怀疑和对知识分子命运的关心。他揭示知识分子的内心生活，执着地探究他们的自我主义和对人的不信任。在修善寺大患（明治43年，1910年）后，漱石对人的认识更为深化，自《过了彼岸①时节》（明治45年，1912年）起，中经《行人》（大正元年—2年，1912年—1913年）和《心》（大正3年，1914年），直到《路边草》（大正4年，1915年）、《明暗》（大正5年，1916年），写出一系列描写知识分子的小说。《行人》再现了依靠自我的知识分子的孤独；《心》创造出一个达到高度否定自我的形象，揭示出利己主义的极限——伤害他人的同时伤害自己；继而在《路边草》中，挖掘自己和包围着自己的丑恶人性。漱石期望自己逐渐接近谛观现实的境界，并超越自我，达到则天去私②的道德规范，但因《明暗》中辍，未能实现。漱石的文学自始至终不失正宗小说的结构，并贯穿着和自然主义的客观性、无理想性、区分自我的强韧的道德框架，给后代

①彼岸：以春分、秋分为中心的前后七日间。
②则天去私：去除小我的私、顺附天命之意。

文学以很大影响。他是近代文学史上具有最高文学成就的作家。

夏目漱石拥有众多的优秀弟子，如铃木三重吉、森田草平、野上弥生子、寺田寅彦（吉村冬彦）、内田百闲等小说家、随笔家以及大正期以来活跃的评论家安倍能成、小宫丰隆等。铃木三重吉(明治15年—昭和11年，1882年—1936年)写有《千鸟》（明治39年，1906年)、《桑果》（大正2年，1913年）等富于浪漫性的小说，后主编《赤鸟》，在童话文学方面作出了贡献。森田草平(明治14年—昭和24年，1881年—1949年）有和盘托出自己的恋爱体验的《煤烟》（明治42年，1909年）、《轮迴》（大正12年，1923年）等。野上弥生子(明治18年—昭和59年，1885年—1984年)由近似写生文的风格出发，以《海神丸》(大正11年，1922年)、《大石良雄》（大正15年，1926年）引起了文坛的瞩目，并完成描写知识女性思想经历的《真知子》（昭和3年—5年，1928年—1930年）。

写生文作家们　同一时期，属子规嫡系的高滨虚子（明治7年—昭和34年，1874年—1959年）也受漱石的激发，恪守写生文方法，写出了《风流忏法》（明治40年，1907年）《斑鸠物语》（同年）等短篇小说和描写子规身边俳人的自传体长篇小说《俳谐师》(正篇：明治41年，1908年；续篇：明治42年，1909年）。这些是被漱石称为余裕派小说的独特的作品。

同属写生文系统的小说家尚有在《野菊之墓》（明治39年，1906年）中抒写牧歌式爱情的伊藤左千夫（元治元年—大正2年，1864年—1915年)，以及在《土》（明治43年，

1910年）中描写贫农悲惨生活和命运成为农民文学之高峰的长冢节（明治12年—大正4年，1879年—1915年）等。寺田寅彦（明治11年—昭和10年，1878年—1935年）收入《紫金牛集》（大正12年，1923年）等文集中的随笔，为兼具科学家鲜明的理性和文学家的柔软感性的优秀篇章。

后期浪漫主义　明治30年代主导浪漫主义的《明星》进入40年代，便迅速衰落。仅有北原白秋（明治18年—昭和17年，1885年—1942年）、木下杢太郎（明治18年—昭和20年，1885年—1945年）、吉井勇（明治19年—昭和35年，1886年—1960年）等新人延续其命脉。但他们因与谢野铁干发表反自然主义宣言，一道退出之后，《明星》遂黯然失色，于明治11年（1908年）停刊。白秋等人创刊《昴》（明治42年，1909年），作为“青年文学家艺术家的谈话会”的牧羊神会于（明治41年，1908年）成立。这是一个恣意追求青春欢乐的艺术家群体。他们以这一组织为有力的据点，有意识地对自然主义进行抵抗，竞相追求耽美、享乐之风，形成一种文学运动。以《昴》为中坚并联合《三田文学》《朱栾》等，形成与早期《文学界》和《明星》性质不同的后期浪漫主义文学。自然主义作家们面对暴露现实的悲哀，面对阻塞自我的现实矛盾，不能将正确的近代性贯彻到底，渐渐增加了悲痛绝望的色调。而后期浪漫派作家们否定自然主义平板单调的灰色世界，追求强烈的主观热情，谋求并陶醉于摇荡的情绪和气氛，颓废倾向增强。由于醉心于官能的、耽美的虚构世界而忘却现实的痛苦及悲哀，以自身来换取刹那间生命的解放为满足。其中，支配牧羊神会的《昴》的诗人和歌人尤爱都市情趣，异国风情，受法国高蹈派、象征派诗人霍夫

曼斯塔尔、梅特林克等世纪末艺术的影响。在白秋的《邪宗门》(明治42年,1909年)、《回忆》(明治44年,1911年)、《桐花》(大正2年,1913年),杢太郎的《饭后的歌》(大正8年,1919年)、吉井勇的《祝酒》(明治43年,1910年)等诗歌集中,歌唱了青春艳美的花朵。木下杢太郎还遗有《和泉屋染物店》(明治44年,1911年)等出色的剧作,吉井勇也同样,写了《小心与焉马》(大正9年,1920年)等剧作并博得好评。北原白秋在《水墨集》(大正12年,1923年)中接近于幽玄体,他还创作儿歌并在儿歌领域中大有建树。此外,作有《零落》(明治45年,1912年)等小说的长田干彦(明治20年—昭和39年,1887年—1964年),写有《大佛开眼》(大正9年,1920年)等剧本的长田秀雄(明治18年—昭和24年,1885年—1949年)等均为《昴》的中心人物。

唯美派作家们 写有《地狱之花》等作品而成为左拉主义介绍者的永井荷风自美、法等国留学归来,发表了《美国故事》(明治41年,1908年),成为唯美主义代表作家。他继续写了《隅田川》(明治42年,1909年)等充满色彩感的散文诗风的小说。这些作品也具有强烈的文明批评的性质,尤以《冷笑》(同年)为最。该小说对明治社会肤浅的近代化报以冷笑,公开表示对欧洲文明徒有其表的模仿的嫌恶。作为前者的反动,是一类憧憬江户情趣的思想小说,为此期的代表作。从幸德秋水等的大逆事件(明治43年,1910年)中,他加深了对绝对主义国家矛盾的认识。从此他的作品的享乐倾向益发增强,甚至模仿江户戏作作者的态度,创作了《新桥夜话》(大正元年,1912年)、《比手腕》(大正5年,1916年)、《五叶竹》(大正7年,1918年)

等取材于花街柳巷的艳情小说，在随笔《红茶之后》（明治44年，1911年）、《晴天用木屐》（大正3年—4年，1914年—1915年）中显示其观察的冷彻。在此期间，为森鸥外所荐，任庆应义塾教授（明治43年，1910年）。他创刊《三田文学》，从而为后期浪漫派提供一有力据点，同时培养出久保田万太郎、水上泷太郎等与唯美主义有关连的新作家。

荷风还发表波特莱尔、魏尔兰等人的译诗集《珊瑚集》（大正2年，1913年），为象征诗的发展作出贡献。与其齐名、为唯美主义中坚的上田敏继《海潮音》之后，仍致力于介绍法国近代诗。上田敏还有自传性长篇小说《漩涡》（明治43年，1910年）。该作与《冷笑》同是将唯美主义理论具体化的作品而受人推崇。

受荷风赏识登上文坛的谷崎润一郎（明治19年—昭和40年，1886年—1965年）也是后期浪漫派的奇才。在《刺青》（明治43年，1910年）、《恶魔》（明治45年，1912年）、《杀阿艳》（大正4年，1915年）和《异端者的悲哀》（大正6年，1917年）等一系列小说中完成充满离奇幻想色彩的恶魔主义①风格。他描绘出沉溺于施虐淫和被虐狂的错乱心理、彻底的女性崇拜、不道德的颓废为特色的多彩世界，但缺少荷风文学中所具有的思想性。此外，还有剧作《正因为爱》（大正10年，1921年）《阿国与五平》（大正11年，1922年）等。大正12年（1923年）因大地震而移居关西，风格由此一变，渐渐转向尊重幽暗微妙的古典式的世界。

①恶魔主义：19世纪末出现的文艺和思想倾向，特征是在丑恶、颓废、怪异、恐怖中寻求美。

此外，《木乃伊的口红》（大正2年，1913年）、《炮烙之刑》（大正3年，1914年）的作者田村俊子（明治17年—昭和20年，1884年—1945年）和《海鳗皮》（大正3年，1914年）的作者上司小剑（明治7年—昭和22年，1874年—1947年）也多少具有唯美性。自然主义抬头时稍感失意的泉镜花也于描写能乐①的神秘艺术境界的名作《和歌纸灯》（明治43年，1910年）和《日本桥》（大正3年，1914年）等作品中恢复了他的本来面目。

新剧运动的出发 同一时期，戏剧方面也出现强有力的崭新局面。坪内逍遥在小说创作辍笔后，潜心于戏剧研究，但对改良运动的活历物②始终持批判态度。他介绍莎士比亚戏剧，并创作《桐一叶》（明治27年—28年，1894年—895年）、《杜鹃孤城落月》（明治30年，1897年）、《新曲浦岛》（明治37年，1904年）等新编历史剧和舞剧，刺激了歌舞伎。森鸥外也发表《两个浦岛太郎的宝匣》（明治35年，1902年）、《日莲上人街心说法》(明治37年，1904年)等新作，增强了来自外界的近代的自我觉醒。此外，又出现了高安月郊、山崎紫红、松居松叶（松翁）等剧作家。冈本绮堂也开始发表作品。明治30年代之后，发轫于壮士剧的新派剧，改编上演了《瀑布水丝》（泉镜花原作《义血侠血》）和《金色夜叉》等，巩固了商业戏剧的基础。

上述动向，大致限于传统戏剧圈内。坪内逍遥又于明治39年（1906年）创立文艺协会（明治41年改组），岛村抱

①能乐：即能。见第三编第九章。

②活历物：江户时代针对不严格尊重史实的时代物而产生的一种尊重史实的历史剧。

月、金子筑水、伊原青青园等集结其中，展开了以抱月为中心的近代戏剧运动。从易卜生的《玩偶之家》开始，上演了莎士比亚、苏德尔曼等人的剧作，将新风送进剧坛。在文艺协会改组的同时，小山内薰（明治14年—昭和3年，1881年—1928年）与市川左团次合作组成自由剧场，主要依据森鸥外译的剧本，上演易卜生、魏德金德、契诃夫、豪普特曼、高尔基等人的剧作。文艺协会与自由剧场的公演欧洲戏剧活动将近代剧种移植到日本，为新剧运动打下基础。自由剧场使用老演员，而文艺协会则致力于演员的培养，出现了松井须磨子等人。文艺协会于大正2年（1913年）分裂，运动遂由抱月、须磨子的艺术座所继承。

第六章　近代文学的展开

市民文学的真正形成　明治45年（1912年）明治天皇驾崩，乃木大将殉死，使世人震惊。明治时代结束了，它的最后一幕，是曾经强烈感染了森鸥外与夏目漱石的武士道精神的精华。以主权者之死为象征，时代步入了新阶段。大正初期，近代市民阶级正式形成，反映市民伦理感受的思想文化，取得了引人注目的发展。虽然其内部及周围仍留有绝对主义国家的矛盾，但大正期市民社会的充实以及随之而来的近代精神的成长是惊人的。继自然主义之后的新文学，也以市

民社会的迅速发展为背景，进一步深化了它的为市民文学的实质。这种文学首先是以理想主义文学运动的形式出现的。

理想主义文学 大正初期，自由主义、个人主义倾向进一步增强，与此同时，民主思想、基督教人道主义和人道主义等思想变种的理想主义风潮开始兴起。尼采、奥依肯、柏格森、托尔斯泰等被介绍进来，人们加深了对个性尊严和生命创造力等的认识。以西田几多郎（明治3年—昭和20年，1870年—1945年）的《善的研究》（明治44年，1911年）和阿部次郎（明治16年—昭和34年，1883年—1959年）的《三太郎日记》（大正3年，1914年）为起点，生田长江、和辻哲郎、安倍能成等人的评论活动十分活跃，促进了理想主义的发展。

反映大正前半期理想主义思潮的文学倾向，是明治43年（1910年）创刊的《白桦》杂志的文学运动。他们高举善美的理想大旗，否定自然主义，尤其在第一次世界大战爆发（大正3年，1914年）前后，强调人类爱、尊重人及善意的文学而成为文坛的主流。《白桦》主要同仁有武者小路实笃、志贺直哉、有岛武郎、有岛生马、里见弴、长与善郎、木下利玄、千家元麻吕、郡虎彦（萱野二十一）等，受其影响而登上文坛的作家有仓田百三和宫本（中条）百合子。

白桦派诸作家均生长于上层社会，享有充分的特权，他们的文学和思想是在与生活苦难完全无缘的世界中培养起来的。对于他们来说，他们自己就是人类意志的体现者，个性是走向普遍人性的通路。他们认为，艺术是可能充分实现个性的唯一途径，他们大胆地否定一切传统和因袭，要让文学最纯粹而直接地表现作家的个性。他们对人类抱有善意，对

未来抱有强烈的乐观精神。

白桦派以最早的彻底贯彻近代市民思想的文学倾向而出现。当时人们已经厌倦了自然主义的沉闷和后期浪漫主义的颓废，而白桦派以其清新的感染力受到了文坛的欢迎。

武者小路实笃（明治18年—昭和5年，1885年—1976年）几乎在每期《白桦》杂志上都发表小说和评论，杂志的性质取决于他，因此他被称为白桦派代表作家。他的理想主义热情统辖白桦派文学运动，甚至影响到“新村”（自给自足的农村共同耕作集体）的建设。《天真的人》（明治44年，1911年）为其成名作，以后还有《他三十岁时)（大正3年，1914年）、《友情》（大正8年，1919年）、《一个男人》（大正10年—12年，1921年—1923年）等小说和《他的妹妹》）大正4年，1915年）、《人类万岁》（大正11年，1922年）等戏剧。他不拘于旧形式，创作特色为大胆的构思和流畅平易的文风。

武者小路的文学过分精细，反而使作品的具象性减弱，这也是憾事。与之相反，志贺直哉（明治16年—昭和46年，1883年—1971年）则在白桦派中创造了最高的艺术成就。以处女作《一天早晨》（明治42年，1909年）为代表的初期作品，以不受任何约束的自我的强烈主张和《正义派》（大正元年，1912年）等作品所表现出的清高的正义感为基调，已具备敏锐的感受性和准确的表现力等作家本人特有的素质。他的题材多种多样，有《到网走去》（明治43年，1910年）、《混浊的头》（明治44年，1911年）、《范某的犯罪》（大正2年，1913年）等。但直哉自从表现自己青春肖像的《大津顺吉》（大正元年，1912年）之后，取材于自己身边和日常

心境的作品渐多。经《在城崎》（大正6年，1917年）和《和解》（同年）等，至大正10年（1921年），开始创作唯一的长篇《暗夜行路》。该作历时17年，于昭和12年（1937年）写成，具有很强的自传色彩，描写强烈个性走向调和与安定的内在过程，塑造出一个不懂怀疑和分裂的、理想的男子形象。

有岛武郎（明治11年—大正12年，1878年—1923年）是白桦派中有特色的作家。他就学于札幌农校，在内村鉴三影响下受基督教洗礼，后觉悟到灵与肉的矛盾，放弃信仰，倾心于惠特曼、克鲁泡特金。他是白桦同仁中对社会关心最深，为思想分裂所苦，而又虔诚地遵从自己命运的作家。后来脱离宗教戒律、相信自我和本能的力量，这一思想经历，可从评论《不惜夺爱》（大正9年，1920年）中窥见。在大正中期，他的创作活动达到鼎盛期，写出《宣言》（大正4年，1915年）、《该隐的末裔》（大正6年，1917年）、《与幼小者》（大正7年，1918年）、《生的烦恼》（同年）等小说和《死及其前后》（大正6年，1917年）等戏剧。历时8年，完成长篇小说《一个女人》（明治44年—大正8年，1911年—1919年）。该作描写一位受封建桎梏束缚，却执着于自我的不幸的女性的半生。他那凝重的行文与严密的结构，使这部作品成为真正现实主义小说的最高杰作。这些作品夹有执着的自我要求与理想主义的热情，确具白桦派作家的特色。但有岛的资质并不止于此，受大正后期兴起的社会主义思想影响，他从根本上对自己的阶级产生怀疑。在《一篇宣言》（大正11年，1922年）中，他预见知识阶级的失败，充满悲痛的感慨。大正12年（1923年）6月与

情人情死。

作家里见弴（明治21年—昭和58年，1888年—1983年）以不同于有岛武郎的方式脱离白桦作家群。他因《迟来的初恋》（大正4年，1915年）、《善心与恶心》（大正5年，1916年）等而得文名。此后接近吉井勇、久米正雄等，渐次接近享乐的艺术至上倾向，写出《潮风》（大正10年，1921年）、《多情佛心》（大正11年，1922年）、《大道无门》（大正15年，1926年）等，在性欲的世界中展示出强烈的肯定自我的精神，揭示所谓“真心”哲学的全貌。

长与善郎（明治21年—昭和36年，1888年—1961年）与武者小路实笃同为热情的理想主义代表。他的剧本《项羽与刘邦》（大正5年，1916年）描写了充满力量的英雄的个性与悲剧命运；还有以基督殉教为主题的小说《青铜的基督》（大正12年，1923年）等。接着写了长篇小说《竹泽先生》（大正13年，1924年），其中表现出初期作品的激情已趋平息，这种调和性的人生观，使人想到理想主义的成熟。

此外，郡虎彦（明治23年—大正13年，1890年—1924年）在《道成寺》（明治45年，1912年）等剧本中表现出卓异的才能，但他却不幸早逝。白桦派诗人千家元麻吕（明治21年—昭和23年，1888年—1948年）创作了《自己看到了》（大正7年，1918年）等充满人道主义明快色彩的口语自由诗。木下利玄（明治19年—大正14年，1886年—1925年）在《红玉》（大正8年，1919年）、《一路》（大正13年，1924年）等和歌集中，描绘了能把握住对象的、鲜明的歌境。

受白桦派影响的仓田百三（明治24年—昭和18年，1891年—1943年）因写出遵循《叹异抄》教义的《出家人及其弟

子》（大正5年，1916年）等剧作而闻名。他倡导的爱与信仰的宗教式人道主义，在评论集《爱与认识的起点》（大正10年，1921年）中理论化了。宫本百合子（明治32年—昭和26年，1899年—1951年）从与白桦派一脉相通的人道主义出发，写出《贫穷的人们》（大正5年，1916年），以早熟的才能受人赞赏。自传性长篇小说《伸子》（大正13年—15年，1924年—1926年）是一部描写进步女知识分子精神史的力作。此后，她渐次接近马克思主义，投身于无产阶级文学运动。

新思潮派的作家们　稍迟于白桦派作家开始创作活动，并与白桦派同为大正期市民文学代表作家的有芥川龙之介（明治25年—昭和2年，1892年—1927年）。他得晚年漱石的知遇，由受其激赏的《鼻》（大正5年，1916年）而确立自己在文坛的地位。初期他在历史小说创作上显示出非凡的才能，写出《罗生门》（大正4年，1915年）、《戏作三昧》（大正6年，1917年）《地狱变》（大正7年，1918年）、《枯野抄》（同年）、《奉教人之死》（同年）等杰作。这些历史小说的共同特色为对历史（乃至说话）作近代性的解释，蕴藏着作者的思想和人生观。在富于机智的立意、技巧精湛的构思和文体中，窥见芥川卓越的智慧的闪光。正象菊池宽所说，他"如用外科手术刀一样捉弄人生"。那样精巧细致的风格，在当时是独一无二的。在《秋》（大正9年，1920年）及其他现代小说中，朴素地流露的感情受理性控制的倾向很强。这隐蔽着他在内心不断地意识到世纪末的颓废和人生的幻灭，因而只好从艺术中求解脱的态度。但时代动向迫使他不得不面对自己与现实的交锋，同时在描绘

市井家庭悲剧的《玄鹤山房》（昭和2年，1927年）和寓意小说《河童》（同年）中，表现出近乎虚无的风格，终于他被失去生活意志的终末观①所支配，在昭和2年（1927年）自杀。《齿轮》（昭和2年，1927年）、《某傻子的一生》（同年）等遗稿中显然可见其死前的疯狂心态。

与芥川龙之介同样起步于《新思潮》（第三次、第四次）的同期作家有菊池宽、久米正雄、山本有三，丰岛与志雄等，他们虽不一定构成一个文学运动的实体，但包括芥川在内的这些《新思潮》派作家，多少具有共同的特色。他们与白桦派一样立足于近代个人主义，但对人的善意和人道主义的朴素信赖业已丧失，重新对现实社会与生活表现出比较强烈的关心。而且，他们本身有别于自然主义的现实性，例如芥川从新的角度截取现实并加以理性的解释，在其中融入自己近代性的思考和感伤，揭示社会观念的虚伪。这种文学倾向反映了第一次世界大战后社会结构的变质。这些作家被统称为新技巧派，理智主义或新现实主义等。

菊池宽（明治21年—昭和23年，1888年—1948年）的成名作是《无名作家的日记》（大正7年，1918年）。他发挥了结构短篇小说的独特能力。他强调主题的明确性，确立了问题小说的样式。在《忠直卿行生平》（大正7年，1918年）、《恩仇之外》（大正8年，1919年）《兰学事始》（大正11年，1922年）等具有主观色彩的历史小说中佳作颇多。确切地说，他的思想和人生观是一般常识性的，在《珍珠夫人》（大正9年，1920年）中首创新闻小说这一

①终末观：研究世界和人类结局的理论，论述死、天国、地狱等。

作品的类型，以后他倾向通俗小说的世界。

菊池宽还效仿爱尔兰剧，写出《父归》（大正6年，1917年）、《义民甚兵卫》（大正12年，1923年）等优秀剧本，与久米正雄（明治24年—昭和27年，1891年—1952年）的《牛奶店兄弟》（大正3年，1914年）、《地藏教由来》（大正7年，1918年）等，山本有三（明治20年—昭和49年，1887年—1974年）的《津村教授》（大正8年，1919年）、《杀婴》（大正9年，1920年）、《生命之冠》（同年）、《志同道合的人们》（大正12年，1923年）等一道，促使该期创作剧盛行。此外，久米正雄还著有《学生时代》（大正7年，1918年）所收的短篇小说，和以自己的失恋为素材的长篇小说《破船》（大正11年，1922年）等。他尤以风趣的世态风俗描写见长，这种素质使他日后成为通俗小说的代表作家。久米正雄和菊池宽一道转向通俗小说创作，再加上中里介山（明治18年—昭和19年，1885年—1944年）的《大菩萨岭》（大正2年，1913年）的成功、直木三十五（明治24年—昭和9年，1891年—1934年）的走上文坛，推动了该期大众文学（乃至通俗小说）的形成。山本有三的戏剧中充满理想主义热情，渴望更美好的世界，具有触及社会问题核心的深度。他偏重于心理表现上的突破，但视野不够开阔。自大正末年，他转向小说创作，写出《为活着而能活的人》（昭和元年，1926年）《波》（昭和3年，1928年）等。丰岛与志雄（明治23年—昭和30年，1890年—1955年），在《湖水和他们》（大正3年，1914年）、《髑髅》（大正12年，1923年）等作品中，借助理性来分析人的心理，偏离文坛主流，形成纤细的风格。

三田文学的作家们　永井荷风主持的《三田文学》进入大正期后，新人辈出，形成市民文学的一翼。其中有水上泷太郎、久保田万太郎、佐藤春夫、小岛政二郎、南部修太郎等人。其共同特征为继承荷风文学传统的、浪漫的唯美性。

水上泷太郎（明治20年—昭和15年，1887年—1940年）以《山手之子》（明治44年，1911年）成为受人瞩目的后期浪漫派新人。他以《大阪》（大正11年，1922年）、《大阪之宿》（大正14年—同15年，1925年—1926年）等长篇小说显示出继承了永井荷风文明批评性的特征。在他长期续写而成的评论《贝壳流放》（大正7年—昭和15年，1918年—1940年）中可以看到他尖锐的批判精神。

久保田万太郎（明治22年—昭和38年，1889年—1963年）的作品以市井陋巷的风物人情为主题，诗情飘逸，尤其是充满咏叹地描写出下町①行将消亡的事物的美。《枯梢》（大正6年，1917年）、《寂静》（大正13年—14年，1924年—1925年）等小说和《大寺学校》（昭和2年，1927年）等戏剧作品为其代表作。

佐藤春夫（明治25年—昭和39年，1892年—1964年）初为诗人。其诗作日后结集为《殉情诗集》（大正10年，1921年）等，在歌唱摇曳的爱情的抒情诗中有很多杰作。后来从《西班牙犬之家》（大正6年，1917年）开始小说创作。《田园的忧郁》（大正7年，1918年）描述沉缅于世纪末颓废幻想的青春的内心世界。该作问世后，佐藤春夫作为新

①下町：日本城市中靠河海的、地势低洼的小工商业集中区。

秀作家名重一时。后又创作《阿绢及其兄弟》（大正7年，1918年）、《美丽的街》（大正8年，1919年）等充满诗意的作品。以《都会的忧郁》（大正11年，1922年）前后为界线，他从充满诗意的内心世界转向以描写社会生活为主题的散文世界。

此外，小岛政二郎（明治27年— ，1894年— ）因创作《敌视》（大正6年，1917年）而得文名。他与芥川龙之介等新思潮派作家过往甚密，后转向通俗小说。南部修太郎（明治25年—昭和11年，1892年—1936年）也与芥川等人有交往，他创作了《修道院之秋》（大正5年，1916年）等小说。

室生犀星（明治22年—昭和37年，1889年—1962年）虽与三田文学无关，但与佐藤春夫一样，由诗歌转向小说创作。他描写自己少年期和流浪生活等阴郁而带有神经质的世界，风格充满诗意。诗集有《抒情小曲集》（大正7年，1918年）等，他从歌唱青春哀伤的抒情性逐渐转而鼓吹高昂的人道主义人类爱。小说的代表作有《幼年时代》（大正8年，1919年）、《性觉醒时期》（同年）。

新早稻田派的作家们 同期出现了一群被称为新早稻田派的作家。这么称呼不过是为了方便。他们和新思潮派作家以不同的形态表现出强烈的现实倾向，在形成所谓新现实主义之一环的意义上多少有些共性。这一派作家有广津和郎、谷崎精二、相马泰三、葛西善藏及宇野浩二等。除宇野浩二以外，余者均为《奇迹》杂志同仁，故亦称为奇迹派。总的说来，他们的文学倾向与自然主义传统直接相连，缺少新思潮派常有的理智性。

宇野浩二（明治24年—昭和36年，1891年—1961年）的成名作《仓中》（大正8年，1919年）和《苦世界》（同年）以风趣的说话体文章描写出小市民的人生痛苦，流露出独特的幽默。广津和郎（明治24年—昭和43年，1891年—1968年）在《神经病时代》（大正6年，1917年）、《抱着死婴》（大正8年，1919年）等作品中描写了走投无路的性格破产者的悲剧，其中既有对社会矛盾的痛恨之情，又有虚无性的怀疑，表现出独特的风格。他还是个很有个性的杰出的评论家，写有评论《愤怒的托尔斯泰》（大正6年，1917年）等。

葛西善藏（明治20年—昭和3年，1887年—1928年）与其他人相比，风格更接近自然主义，以彻底客观、冷静的观察来描写最底层的生活，创作有《可悲的父亲》（大正元年，1912年）、《携儿》（大正7年，1918年）、《湖畔手记》（大正13年，1924年）等。他的小说虽也描写阴郁无望的生活，但表露出一种人生派的诗情，令人感到彻底反抗世俗的个性的强韧。

私小说和心境小说　宇野浩二等新早稻田派作家们由身边的日常生活中获取题材，他们表现身边琐事和由此引起的复杂心境。如葛西善藏的主题总是贫困、孤独、绝望等作者自身的体验。他认为，为了艺术可以破坏掉现实生活。在某种意义上，他被人视为私小说作家的典型。牧野信一（明治29年—昭和11年，1896年—1936年）也以《出卖父亲的儿子》（大正13年，1924年）等一系列充满自虐与苦涩色彩的身边小说而闻名。泷井孝作（明治27年—　，1894年—　）的《无限拥抱》（大正12年、1923年）也是大正期

私小说的代表作之一。志贺直哉等白桦派诸作家也发表许多取材于作者身边生活的作品。宇野浩二和葛西善藏的作品强调同现实对立。与此相反，志贺等人的作品表现出肯定自己的调和型人生观。自然主义作家们也在岛崎藤村的《行将成长》、《风暴》，田山花袋的《时光流逝》，德田秋声的《仍未解决》、《在故枝上》等私小说中表现出成功地结束作家漫长历程的安定沉稳心境。

大正中期以后，排斥通俗与虚构的私小说样式，或者说近代现实主义的日本模式业已形成，并占据文坛的主流，顽强地存在下来。大正末期，中村武罗夫（明治19年—昭和24年，1886年—1949年）的《真正小说与心境小说》（大正13年，1924年）、久米正雄的《私小说和心境小说》（大正14年，1925年）和宇野浩二的《"私小说"之我见》（大正14年，1925年）等发表，引起了议论。私小说派生出比它"进步的形态"（宇野浩二）的心境小说，并和一种人的修养论相联系。因而，心境小说（乃至私小说）在与社会的变化完全隔绝之处构筑了独自的世界，被视为表现了最纯粹的文学形式。

新剧运动的发展　在这里，概观大正期戏剧运动的动向。岛村抱月与松井须磨子的艺术座以独立进行商业演剧为目的，十分活跃地开展公演活动。大正7年（1918年）二人相继离世，艺术座解体。与他们同时，小山内薰的自由剧场一直在推动更具探索性的新剧运动，可是也逐渐丧失生气，趋于消沉，大正8年（1919年）终于解体。这样始于自然主义时代的戏剧运动，至大正期中叶便告结束。直至大正13年（1924年）土方与志和小山内薰合作创立筑地小剧场为止（参照第九章），日本的新剧运动进入短暂的休眠期。艺术

座和自由剧场本身虽成果不大，但对整个戏剧界影响很大，并促进了不属于剧团的剧作家的出现，结果使戏剧成为独立的文学样式。木下杢太郎、吉井勇、菊池宽、久米正雄等诗人、小说家亦多挥笔写戏，而更专业化的剧作家是由小说转业的真山青果为代表，包括中村吉藏、山本有三、秋田雨雀、藤森成吉等。

真山青果的代表作有《玄朴与长英》（大正13年，1924年）、《平将门》（大正14年，1925年）和进入昭和时代创作的《元禄忠臣藏》（昭和9年—16年，1934年—1941年）等。中村吉藏（明治10年—昭和16年，1877年—1941年）的代表作有《牧师之家》（明治43年，1910）、《井伊大老之死》（大正9年，1920年）等。秋田雨雀（明治16年—昭和37年，1883年—1962年）有《国境之夜》（大正10年，1921年）等作品。以小说《波》（后改名为《青年时代的烦恼》）（大正3年，1914年）成名的藤森成吉（明治25年—昭和52年，1892年—1977年）也写有《受磔刑的茂左卫门》（大正15年，1926年）和《什么使她变成这样》（昭和2年，1927年）等社会主义性质的戏剧。指导新剧运动的小山内薰也在《儿子》（大正11年，1922年）等独幕剧中表现出杰出的才能，他还写有出色的戏剧评论，结集为《演剧论丛》（昭和3年，1928年），并写有《大川端》（明治44年，1911年）等小说。

歌舞伎界也出现了有影响的剧作家。给人留下印象的有《修禅寺物语》（明治44年，1911年）、《鸟边山情死》（大正4年，1915年初次上演）、《权三与助十》（大正15年，1926年）等剧的作者冈本绮堂（明治5年—昭和14年，1872年—1939年）、《今样萨摩歌》（大正9年，1920

年）的作者冈鬼太郎（明治5年—昭和18年，1872年—1943年）和《名月八幡祭》（大正7年，1918年初演）的作者池田大伍（明治18年—昭和17年，1885年—1942年）等。

第七章 诗歌的“近代”

石川啄木与高村光太郎 如上所见，明治末年至大正时期，近代文学在实质上完全形成。与此同时，诗歌界也多俊才，并分别实现了近代化。首先有北原白秋。木下杢太郎、吉井勇等后期浪漫派之一翼的《昴》派诗人和歌人。《昴》的诸同仁中，值得注意的是石川啄木和高村光太郎两位不同风格的诗人。

石川啄木（明治18年—45年，1885年—1912年）很早就脱离《明星》的歌风，又背弃享乐唯美思潮，而关注现实，受大逆事件①冲击后，有意识地抵制国家权力，接近社会主义思想。在《时代闭塞的现状》（明治43年，1910年）一文中他强烈批判自然主义的非社会性创作，又接近托尔斯泰的和平主义和克鲁泡特金的思想。他倡导“能吃的诗”，试图与群众一道生活，但理想没能实现而夭折。他对短歌形式也取批判态度，试作三行书写格式，歌集有《一握沙》（明治43年，

①大逆事件：即幸德秋水事件。1910年幸德秋水等社会主义者、无政府主义者被指控谋害天皇，翌年幸德秋水等十二名被无辜处决。

1910年）、《可悲的玩具》（明治45年，1912年），诗集有《叫笛与口哨》（明治44年，1911年）。

高村光太郎（明治19年—昭和31年，1886年—1956年）曾留学欧洲，深得近代艺术之精髓。归国后参加《昴》文学团体。同样受到享乐风潮的薰陶，可是，在他本来的气质上并不能形成完全沉溺于官能愉悦的自省和对更充实的生命感的赞美。他自二律背反的苦恼开始，不久通过与白桦派接触，及与其妻智慧子邂逅，转变成理想主义诗人，跨越了从《路程》（大正3年，1914年）至《智慧子抄》（昭和16年，1941年）的历程。

大正期的诗坛　与自然主义文学运动平行发展，诗坛也出现了追求平易表现感情的趋势，川路柳虹、人见东明、相马御风等试作口语自由诗。但他们的诗作还未能确保充分的艺术性，确切地说，否定定型格律是由北原白秋和木下杢太郎等昴派文语自由诗来完成的。由口语诗转为文语诗的三木露风（明治22年—昭和39年，1889年—1964年）也在《废园》（明治42年，1909年）和《白手猎人》（大正2年，1913年）等诗集中，巧妙利用日语的含蓄，创作出文语象征诗。露风后来接近天主教，创作感情炽热的宗教诗。

高村光太郎最初也创作文语自由诗，后摒弃了强烈的唯美享乐欲望，开始走向自我完成之路，同时试作口语诗，创造出风格平易、明快，而内在节奏急促的独特诗体。以《路程》一卷为其标志。随后在《智慧子抄》中抒发对亡妻的爱与悲伤，是卓越的相闻诗。特别是《路程》的后半部，充满强烈的理想主义精神。这一点在某种形态上与白桦派诗人千

家之麻吕、佐藤惣之助（明治23年—昭和17年，1890年—1942年）的《正义之盃》（大正5年，1916年）、三木露风的宗教诗，山村暮鸟（明治17年—大正13年，1884年—1924年）的《云》（大正13年，1924年）和室生犀星的初期诗作有共同之处，形成反映大正期人道主义的主流诗风。《太阳之子》（大正3年，1914年）的作者福士幸次郎（明治22年—昭和21年，1889年—1946年）的立场也与之较为接近。后来诗风又有变化，由受惠特曼和加宾特的影响而崛起的"民众诗派"诗人们白鸟省吾，富田碎花，福田正夫、加藤一夫等更积极地继承下来。甚至从他们身上可以看出社会主义的倾向。他们肯定人的本能的生命力，将爱情凝缩来加以赞美，并将现实的一切题材都摄入诗的世界中，创作多为简明而稍具散文风格的自由诗。

面对这些理想主义乃至民主主义风潮，不满足于此的诗人们，便更直接地与近代诗传统连系在一起，矢志于艺术性的深化。其中主要诗人有北原白秋，萩原朔太郎、日夏耿之介、佐藤春夫、西条八十、生田春月、宫泽贤治、堀口大学等人。他们都开创了古典式或象征性诗风，形成独自的世界。

其中，萩原朔太郎（明治19年—昭和17年，1886年—1942年）与高村光太郎同为日本近代诗的高峰，是口语自由诗的实际完成者。他成长于白秋主编的《朱栾》，在《吠月》（大正6年，1917年）和《青猫》（大正12年，1923年）中，描写人们受伤的心灵，歌唱近代末期式的颓废。朔太郎的诗"只为安慰具有病态灵魂的人和孤独者"而创作。其诗个性之强，无可比拟。他们创造的世界贯穿交织着病态的感觉和奇

怪幻想的妖艳的美意识，与口语内在的音乐性造成的韵律效果相呼应，给予当时诗坛以极大的影响。其后朔太郎在《抒情小曲集》（大正14年，1925年）所收的《乡土望景诗》、《冰岛》（昭和9年，1934年）中，以汉文学传统风格歌唱反世俗的激情。晚年转变为"回归日本"的倾向。

日夏耿之介（明治23年—昭和46年，1890年—1971年）大不同于民主主义风潮和民众诗派，他始终维护"艺术的神坛"。作品有《转身颂》(大正6年，1917年)、《黑衣圣母》（大正10年，1921）等。特别是他自称为"歌特式浪漫诗体"的《黑衣圣母》,完成了富于个性的诗风，其庄重典雅的格调独放异彩，很能体现他作为学者诗人的艺术追求。

此外，宫泽贤治（明治29年—昭和8年，1896年—1933年）的《春天与修罗》（大正13年，1924年）也基于对宇宙、宗教、自然等的体会来构思，是一部别具特色的诗集，和《风之又三郎》（创作时间不详）等优秀童话文学一道，被视为充分体现了他们文学个性的作品。西条八十（明治25年—昭和45年，1892年—1970年）有《沙金》（大正8年，1919年）、《蜡人儿》(大正11年，1922)等诗集；生田春月（明治25年—昭和5年，1892年—1930年）有《感伤之春》（大正7年，1918年）、《象征的乌贼》（昭和5年，1930年）等诗集；堀口大学（明治25年—昭和56年，1892年—1981年）的译诗集《月下的一群》（大正14年，1925年）给昭和期的超现实主义运动以影响。

生活派的短歌　石川啄木的短歌的特色表现为与生活体验直接相联系的现实性、社会性。与他同时期，持同一倾向的歌人是土岐哀果（明治18年—昭和55年，1885年—

1980年）、若山牧水（明治18年—昭和3年，1885年—1928年）、前田夕暮（明治16年—昭和26年，1883年—1951年）等。哀果与啄木的社会性最强。哀果的《哭笑》（明治43年，1910年）和《黄昏》（明治45年，1912年）等歌集试以三行书写，影响了啄木。牧水由《海之声》（明治41年，1908年）、《别离》（明治43年，1910年）的感伤青春短歌出发，后歌唱自我意识的敏感而曲折地变化，并深深投身于自然，由自然来净化琐碎的日常生活和人生苦恼，而确立了独自的歌风。夕暮有歌集《收获》（明治43年，1910年）。他以坚实的结构，歌唱起伏跌宕的生活感情，博得好评，后转为充满近代感觉的印象派歌风。这些歌人均受自然主义影响。

根岸短歌会的系谱　伊藤左千夫、长冢节等出身于正冈子规创建的根岸短歌会。子规去世后，他们集于《马醉木》、《阿罗罗木》周围，坚实地培养自己的歌风。左千夫重视内容与声调的关系，强调“声响”，歌作朴实庄重。长冢节信奉写生说，倡导澄明透彻的“清冷”与“品位”，这在《如针》（大正3年，1914年）表现得很出色。

自明治末年至大正初，《阿罗罗木》受抑于昴派、生活派诸歌人，影响不大，继上述两歌派退潮，从大正五六年之交起，成为歌坛的主流。其麾下有岛木赤彦、斋藤茂吉、中村宪吉、土屋文明、释迢空、古泉千樫、石原纯、今井邦子等。其中赤彦与茂吉为《阿罗罗木》的中心，追求写生歌论。岛木赤彦（明治9年—大正15年，1876年—1926年）主张集中全部精力来把握自己的生命，倡导“锻炼道”，歌集《太虚集》（大正13年，1924年）、《柿荫集》（大正15年，1926年）为东洋式寂寥歌境之大成；斋藤茂吉（明治15年—昭和28年，

1882年—1953年）主张“实相观入”①的写生说，是该派指导性理论家，形成富于近代性的歌风，在歌坛上首屈一指。处女歌集《赤光》（大正2年，1913年）燃烧着强烈的抒情精神，和具有充实而清新的生命感，以近代感和传统形式的无比调和等等形成近代短歌的最高峰，影响所及不限于歌坛，而且风靡整个文坛。此后，茂吉的短歌转为沉静的抒情精神，并深化了客观性，发展成《璞》（大正10年，1921年）的澄明的歌风。此外，中村宪吉（明治22年—昭和9年，1889年—1934年）的《林泉集》（大正5年，1916年）、土屋文明（明治24年—，1891年—）的《冬草》（大正14年，1925年）、古泉千樫（明治19年—昭和2年，1886年—1927年）的《屋上的土》（昭和3年，1928年）等均为该派的成就。

反阿罗罗木派的诸个性　大正中期以后，尽管歌坛大势为阿罗罗木派所支配，但同时也有不同于该派歌风的歌人。象佐佐木信纲，尾上柴舟、金子薰园等继续从事自明治期开始的和歌创作活动。此外，信纲主编的《心之花》出现了《伎艺天》（大正7年，1918年）的作者川田顺（明治15年—昭和41年，1882年—1966年）和石榑千亦、柳原白莲等；从尾上柴舟主办的《水甕》中出现了岩谷莫哀；薰园门下有吉植庄亮等。主办《潮音》的太田水穗（明治9年—昭和35年，1876年—1955年）崇拜芭蕉，鼓吹象征性短歌，与倡导写生说的斋藤茂吉进行论战。他著有歌集《云鸟》（大正11年，1922年）等。洼田空穗（明治10年—昭和42年，1877年—1967年）也在

①实相观入：斋藤茂吉所倡，一种认为现实与生命完全同一的泛神论观点。“实相”即“现实之相”，“观入”意为将自身融入对象中来具体地把握对象的“直观体验”。

《眺望土地》（大正7年，1918年）中淡淡地歌唱生活，其特色是采用长歌形式。他主办《国民文学》培养了松村英一等人。此外尾山笃二郎和白桦派的木下利玄也显示出独特的个性。大正13年（1924年）创刊的《日光》，除白秋、哀果、夕暮、利玄之外，还有脱离《阿罗罗木》的古泉千樫、释迢空，石原纯等加入，显示出反阿罗罗木歌人的大团结局面。

近代俳句的发展 子规殁后，俳坛由其高足河东碧梧桐（明治6年—昭和12年，1873年—1937年）与高滨虚子领导。起先，虚子热衷写生文，疏远俳句，碧梧桐则进一步发展了子规的客观写生说，主张重感觉的、富于个性的写实，强调季题的象征性，产生了所谓新倾向俳句。门下有大须贺乙字（明治14年—大正9年，1881年—1920年）、中冢一碧楼（明治20年—昭和21年，1887年—1946年）、荻原井泉水（明治17年—昭和51年，1884年—1976年）等人，形成俳坛的主流。他们的俳句风格由《日本俳句钞》第一集（明治42年，1909年）、第二集（大正2年，1913年）中可窥一斑。乙字担当了新倾向俳句的理论工作。进入大正期后，井泉水，一碧楼等进一步主张取消季题，放弃五七五定型，分别通过《层云》和《海红》推进自由俳句运动。该派新人以尾崎放哉作品为最佳。

否定新倾向俳句的高滨虚子在大正初期重返俳坛，以《杜鹃》为中心，坚持季题和定型，鼓吹传统俳句。在杜鹃派中最初主观与客观两种倾向并存，虚子自大正末年至昭和初期，明确表示以花鸟讽咏的客观写生为俳句正道。活跃于大正期的杜鹃派俳人还有村上鬼城、渡边水巴、原石鼎、前田普罗、饭田蛇笏等。

第八章　转变期的文学

无产阶级文学前史　由于明治43年（1910年）的大逆事件及其后继续下来的彻底镇压，大正初期的社会主义运动完全陷入一蹶不振的状态。只有由《近代思想》（大杉荣、荒畑寒村等）、《生活与艺术》（土岐哀果）等杂志在“哲学、科学、文学的假面下”守卫着社会主义细微的命脉。但是，资本主义乘第一次世界大战之机成熟起来，它必然使劳资对立激化。还有，经济恐慌作为战后的一种反动现象出现，它带来了经济上的不安。苏联革命成功了，在如此等等的刺激下，大正中期以后无政府主义乃至社会主义思想再次抬头。文学方面，从大正6年（1917年）前后起，本间久雄、大杉荣、加藤一夫等人倡导民众艺术论。与其呼应的民众诗派也开始活动。

民众艺术论从白桦的人道主义派生出来，它急速地吸取阶级和革命的理论观点，转为阶级艺术论。在我国最初组织大众庆祝“五一”活动的同年，平林初之辅写了《文学革命的意义》（大正9年，1920年），中野秀人写了《第四阶段的文学》（同年）等等。在其前后，出身工人的作家把自己的劳动体验小说化，于是有了自发产生的工人文学，以宫岛资夫（明治19年—昭和26年，1886年—1951年）的《矿工》（大

正5年，1916年)为先驱，出现了宫地嘉六、新井纪一等人的创作、秋田雨雀、藤森成吉、江口涣等关心社会主义文学的作家也成名了。

阶级艺术论是认识到艺术作为阶级的武器的必要性的开端，它使昭和文学的最大标志——关于“政治和文学”关系的观点的对立愈益明显。它也是直接促使无产阶级文学兴起的先驱。大体上，以平林、中野写论文的大正9年（1920年）左右为标志，近代文学迎来了它的转机。

接着，《播种人》由小牧近江、金子洋文、今野贤三等人，在大正10年(1921年)创刊，打下了无产阶级文学运动组织化的基础。《播种人》所起的作用可以由平林初之辅（明治25年—昭和6年，1892年—1931年）作指导理论家的评论活动代表。在平林的《文艺运动和劳动运动》(大正11年，1922年)的指导下，无产阶级文学提高了马克思主义思想。但是，除前田河广一郎（明治21年—昭和32年，1888年—1957年）的《三等舱乘客》（大正10年，1921年）、中西伊之助的长篇小说《在赭土上发芽》（大正11年，1922年）、金子洋文的短篇小说集《地狱》（大正12年，1923年）等以外，没有值得读的作品。

《文艺战线》 大正12年（1923年)的关东大地震使无产阶级文学运动受到深深的打击，可是翌年《文艺战线》作为《播种人》的后身创刊，大正14年以《文艺战线》为中心创立了“日本无产阶级文艺联盟”（简称普罗艺）。并且，青野季吉（明治23年—昭和36年，1890年—1961年）代替平林初之辅，成为这一时期起指导作用的理论家。以他发表《自然成长和目的意识》（大正15年，1926年）等文章为契

机，普罗艺从一贯混杂的思想状态中把反马克思主义者分离出去，以确立马克思主义文学作目标而向前发展。理论斗争充满生气。普罗艺分裂为劳农艺术家同盟（简称“劳艺”）和前卫艺术家同盟（简称“前艺”）等。

实际创作方面，叶山嘉树（明治27年—昭和20年，1894年—1945年）、黑岛传治（明治31年—昭和18年，1898年—1943年）等有才能的作家登场。叶山以《生活在海上的人们》（大正15年，1926年）为首，写了《卖淫妇》（大正14年，1925年）和《水泥桶里的一封信》（大正15年，1926年）。黑岛写了农民小说《猪群》（大正15年，1926年）和反战小说《盘旋的鸦群》（昭和3年，1928年）等。后者以作者自己当兵被派往西伯利亚的体验为素材。《生活在海上的人们》描绘了下级船员苛酷的劳动条件以及他们达到阶级觉醒而站起来斗争的过程，是无产阶级文学初期的代表作。另外，还有平林泰子（明治38年—昭和47年，1905年—1972年）的《在施疗室》（昭和2年，1927年）、洼川（佐多）稻子（明治37年—，1904年—）的《来自牛奶糖工厂》（昭和3年，1928年）等先后创作出来。

知识阶级的动摇 无产阶级文学兴起的余波影响到知识阶级及作为其文学反映的市民文学，在对时代动向有敏锐感觉的知识分子中间引起了深刻的动摇。例如，有岛武郎的自杀正是这种状况最早的具有象征性的事例。有岛在死前一年写的《一篇宣言》（大正11年，1922年）把在第四阶级①兴起的形势前苦闷的知识分子的心情，用稍稍夸张的形态表

①第四阶级：指工人阶级。

现出来。还有，这一时期在已经成名的作家中，接连产生几次论争。有大正11年（1922年）有岛和广津和郎围绕《一篇宣言》的论争，同年菊池宽和里见弴关于文艺的内容（对人生的）价值的论争，大正13年（1924年）以广津和郎为中心的散文艺术论争，大正15年久米正雄和宇野浩二等关于心境小说的论议，以及昭和2年由此而派生的芥川龙之介和谷崎润一郎围绕情节结构的论争，等等。所有论争都是围绕文学（或作家）应有的样子，在本质论上展开的。这决非出自偶然。这一连串的论争反映了市民文学立足点的开始动摇。在这些论争的底部秘藏着对小说命运的怀疑，进而有对近代文学概念的怀疑。

把首都文化大半化为乌有的关东大地震也是左右时代动向的重大事件。地震惨祸更加扩大了社会动荡，与此同时，为进行震后复兴而急速移入大量美国工业资本，其影响也很大。资本主义的快步发展是产生社会主义思想的诱因，它也培育了一种危机意识——机械文明的成熟带来人性的解体。知识分子的自我崩溃不仅是由于社会主义思想的压迫，他们自身内部孕育的“精神危机”发展速度很快，而地震后美国现代主义的泛滥进一步加速了这种倾向。在日本的土地上也产生了和第一次世界大战后西欧社会相同的精神状况。追溯到大正中期，欧洲20世纪的艺术，即未来派、构成派、表现主义、达达主义等等已经介绍过来。大正13年(1924年)，坡·莫朗的小说《黎明》（堀口大学译）翻译出版并引起反响。在年轻的一代文学新人中，这些先锋艺术找到了同感和同调的精神阶层。并且，所谓新感觉派文学的登场也作好了准备。新感觉派把个人主义解体的时代性质作背景，作为解体了的

自我的自在表现，穿上大胆的感觉主义的服装出现了。

新感觉派　新感觉派的文学运动以《文艺时代》（大正13年，1924年创刊）作据点而推进。该刊主要有横光利一、川端康成、中河与一、今东光、片冈铁兵、十一谷义三郎等同人。第二号以后，岸田国士、稻垣足穗等参加进来。他们各人的文学倾向未必统一，可是对一切传统、权威的否定精神以及对机械化的现实的反噬则成为共同的表征。他们摒弃以再现事实为志向的自然主义文学乃至私小说的方法，只在纯粹的虚构中谋求文学的创造性。并且，一方面反对把生活形态机械化、散文化的一般创作方法，另一方面探索表现新的生活感情的手法，在和理智相悖的感觉的世界里发现了表现新生活感情的可能。他们相信在感觉和现实的事实、现象相连接的触发中，强烈的生命感会复苏。因而，他们的文学的主要特色是表现奇特的感觉，具有和特殊的风格相应的异想天开的主题和构思。他们在描写手法方面作了拟人法、比喻、隐喻、逆说等大胆试验，并且试作横光利一的所谓“与国语之间极其无法无天的血战”，获得了一代文学青年的支持。但是，他们当中许多人只在表现手法的细枝末节上呕心沥血，忽视立意的内在必然性，如此描写的冒险行为有陷入空洞的形式主义的危险。结果，这种冒险促使新感觉派迅速凋落，许多作家才能枯竭、停滞，只有横光利一、川端康成等少数人独具才华，他们的作家生命延续到下一个时代。

新感觉派的作家们　横光利一（明治31年—昭和22年，1898年—1947年）因《太阳》（大正12年，1923年）而确立了新作家的地位。《文艺时代》创刊后，他在实际创作和评

论两方面名实相符地成为新感觉派的代表作家。因《静静的罗列》（大正14年，1925年）等作品被认为是当代首屈一指的智慧型作家。可是，在他的初期作品中，《春天乘着马车》（昭和2年,1927年）等取材于妻子之死的抒情三部作品是出色的。后来通过《上海》（昭和3年—6年，1928年—1931年）试图表现向无产阶级文学的社会性挑战的野心，同时，还在乔伊斯、普鲁斯特等影响下接近心理主义文学。他主要是执拗地追求自我意识的动荡和分裂。他的作品的主题和手法在《机械》（昭和5年，1930年）中已大体具有完备的形态。

川端康成（明治32年—昭和47年，1899年—1972年）和横光利一同被视为新感觉派的双璧。他固有的抒情性和始终进行过多观念试验的横光利一有显著区别。他秉赋不和现代主义混同的特殊资质，不久就脱离了它的形式主义，并于记录祖父临终状况的《16岁的日记》（大正14年，1925年）和描写青春的悲欢、诗情丰富的名作《伊豆的舞女》（大正15年，1926年）中结下丰硕的果实。新感觉派衰退后，他长期保持作家的生命，在浅草的风俗人情中寻找题材，描绘在市井底部漂动的虚无的诗情和舞女的“象易碎的刀子一样的忧郁”，在美丽的女人的命运中描述人生的悲哀等等，形成了一直寄身于感性世界、被评为“虚无之花”的独自风格。作有《浅草红团》（昭和4年—5年，1929年—1930年）及其后的《水晶幻想》（昭和6年，1931年）、《抒情歌》（昭和7年，1932年）、《禽兽》（昭和8年，1933年）等作品。特别是，《禽兽》通过一位只爱动物的孤独的中年男子，描写和人生的严格对立，从中依稀可见作者被孤独和人们的冷酷无

情所迫，却屹然不动的姿态。

稻垣足穗（明治33年—昭和52年，1900年—1977年）是一位天资和新感觉派最相称的作家。他用在天体的世界中编织不可思议的梦的散文风格，连续写下了许多短篇小说。有《出卖星星的商店》（大正15年，1926年）、《第三半球物语》（昭和2年，1927年）等创作集。岸田国士（明治23年—昭和29年，1890年—1954年）从写剧作《纸气球》（大正14年，1925年）等开始创作生活，在《由利旗江》（昭和4年，1929年）以后着手写小说，创作了《打响鞭子的女人》（昭和6年，1931年）、《暖流》（昭和13年，1938年）等饱含浪漫性芬芳气息的真正小说。此外，中河与一的《冰舞场》（大正14年，1925年）、片冈铁兵的《色情文化》（昭和2年，1927年）、今东光的《瘦新娘》（大正14年，1925年）等作品中也有新感觉派的特色。十一谷义三郎的《唐人阿吉》（昭和3年，1928年）给大众文学吹进了新风，受到好评。

第九章　昭和文学的展开

昭和文学的出发　昭和2年（1927年）7月芥川龙之介自尽。这是象征知识分子阶层的动摇和崩溃的最后的悲剧。他把“模模糊糊的不安”作为自尽的理由之一。这种自

尽恰好反映了当时知识分子阶层的无力感。人们认为，它宣告了大正文学（市民文学）的终结。昭和文学在自己的轨道上开始自转。

无产阶级文学和新感觉派文学，在形态上形成鲜明对比，它们都是个人主义文学的否定者。如果作图解式的说明，前者从个人出发寻求战胜社会的契机。与此相反，新感觉派沿着自我意识的一条线，打开了处理人的解体问题的端绪。昭和文学的基本线就朝这两个方向延伸开去。一个是走向由马克思主义集中和统一的道路。与此相反，另一个则在不久以后曲折前行，探索实现形式主义、机械主义、主知主义、新心理主义等新的可能性。并且，把新感觉派奉为先导者的文学流派——近代艺术派（所谓现代主义）和无产阶级文学运动并存，形成昭和文学史上最显著对立的两大潮流。

无产阶级文学运动的展开　进入昭和3年(1928年)，一直在不断分裂的无产阶级文学运动终于产生了战线统一的趋势。以3月15日对日本共产党员的大逮捕（所谓三·一五事件）作契机，普罗艺和前艺迅速实现联合，成立了全日本无产者艺术联盟（简称"纳普"，机关杂志是《战旗》）。此后无产阶级文学进入战旗派（纳普）和文战派（劳艺）矛盾对立的时代。并且，运动的主导权渐渐移到纳普一边。无产阶级文学甚至成长为席卷整个文坛的强大势力。片冈铁兵、武田麟太郎、高见顺等左倾作家辈出也在这一时期前后。从纳普成立起，到昭和6年（1931年）纳普发展为日本无产阶级文化联盟（简称克普，日本无产阶级作家同盟"纳尔普"是组成它的团体之一）。而它消失的三年间，是日本无产阶级文学的全盛期。在创作方面，也是颇有成就的时期。

纳普的指导理论家藏原惟人（明治35年— ，1902年— ）提倡把无产阶级现实主义作无产阶级文学的创作方法。这种创作方法要求作家成为“战斗的无产阶级”，也就是共产党“前卫的眼睛”，逼真地描写现实（执拗的事实）。自提倡这种理论以来，纳普根据藏原的指导理论，确立了“政治的首要地位”和“无产阶级的领导权”两大观念，反抗官宪当局逐渐强化的镇压，同时，向创造共产主义文学的最终目标的方向发展。中野重治、宫本显治、洼川鹤次郎等新评论家也登场。艺术大众化论争等内部论争相继发生。

无产阶级文学的作家和作品 随着创作方法论的深化，具体的创作活动能充分显示出与之相应的质量吗？很遗憾，未必可以这样断言。在政治主义风盛行之处发展理论，反倒阻碍创作的活跃。这种事实是不难承认的。但是，想忠实地献身于高度理想化创作的作家通过努力也可以产生若干含蕴善意和热情的作品。小林多喜二（明治36年—昭和8年，1903年—1933年）的《蟹工船》（昭和4年，1929年）和德永直（明治32年—昭和33年，1899年—1958年）的《没有太阳的街》（同年），都是把无产阶级现实主义具体化的杰作。

小林多喜二是最忠实地体现了纳普的指导理论的作家。他还有《1928年3月15日》（昭和3年，1928年）、《转变期的人们》（昭和6年，1931年）、《转变的时代（为党生活的人）》（昭和8年，1933年）等作品。小说《蟹工船》暴露了在日本海军保护下强行剥削工人的企业实况。它描绘工人们自然产生的反抗，同时，不失去主题的积极性。描写

群众的手法颇有生气，特别出色。

《没有太阳的街》取材于以作者自己为中心人物的共同印刷公司的大罢工，是出自工人作家之手的无产阶级小说的纪念碑式作品。此外，战旗派的优秀作品有立野信之的《军队病》（昭和3年，1928年）和须井一的《棉花》（昭和6年，1931年）等。中野重治（明治35年—昭和54年，1902年—1979年）从诗歌转而写了《初春的风》（昭和3年，1928年）和《老铁的故事》（昭和4年，1929年）等优秀短篇小说。在左倾作家中，武田麟太郎（明治37年—昭和21年，1904年—1946年）的《暴力》（昭和4年，1929年）、片冈铁兵（明治27年—昭和19年，1894年—1944年）的《绫里村壮举录》（昭和4年，1929年）等等各自引起了反响。

纳普成立后，留在劳艺中的文战派的人们，和纳普派的与共产主义紧密结合相反，朝着社会民主主义的方向前进，反共左翼的色彩逐渐浓厚起来。但是，随着无产阶级文学的主导权转移到纳普一边，文战派内部产生了深刻的动摇，成员相继脱离，组织反复分裂，急速地衰败了。这一时期，在文战派中最活跃、最出色的是岩藤雪夫（明治36年—　，1903年—　），他有取材于炼铁厂工人运动的《铁》（昭和4年，1929年）等作品。黑岛传治的《武装的市街》（昭和5年，1930年）由于主题围绕济南事件，具有革命性，而成为文战派别具特色的作品。其他，平林泰子的《敷设列车》（昭和4年，1929年），细田民树的《真理的春天》（昭和5年，1930年）等等，也是这一派中值得提及的收获。

反马克思主义文学的形成　无产阶级文学运动的急速成长促进了新感觉派的解体，在这一派内外，片冈铁兵等相

继左倾。并且，非马克思主义的作家们或保持沉默，或鲜明地打出反马克思主义的旗帜，寻找独自的道路。横光利一、中河与一等和藏原惟人、胜本清一郎等围绕形式主义文学掀起激烈的论争（昭和3年—4年，1928年—1929年）就是这种情况的表现。同时，采取艺术至上主义派相互联系形式的、反马克思主义文学的大团结也在试行，它的发展导致了昭和5年（1930年）新兴艺术派俱乐部的诞生。

新兴艺术派以旧《文艺时代》的同仁为主，广泛吸收了《不同调》、《近代生活》、《文艺都市》、《文学》、《三田文学》等当时有影响的同仁杂志的作家们。在组成这个俱乐部的同时，雅川滉写的《艺术派宣言》是他们唯一的理论支柱。新兴艺术派的中心人物以写《放浪时代》（昭和3年，1928年）的龙胆寺雄（明治34年—　，1901年—　）为首，还有中村正常、久野丰彦、吉行英助、浅原六朗等具有浓厚的都市倾向和享乐倾向的现代主义者们。他们各自以新奇的构思和大胆的风格引起注意。他们的文学是反映都市消费和颓废生活的无根的谎花，仅仅是被美国主义色彩染过的色情主义和现代主义的混合体而已。因而，他们很快就凋落了。这个团体虽是反对无产阶级文学、进行防卫的据点，但由于成员思想不统一，处于乌合状态，几乎没有产生实质上的效果，同时，其据点的意义也减弱了。具有才华的人们各自发挥个性，走向下一个时代。

正统艺术派的系谱　在新兴艺术派中处于主流地位的空泛的现代主义附近，保持正统的艺术性的作家中，横光利一、川端康成等具有《文艺时代》系统的杰出的个性。同时，在新兴艺术派内部被视为异端的嘉村礒多、梶井基次

郎、井伏鳟二、堀辰雄等的创作也受到注目。

嘉村礒多（明治30年—昭和8年，1897年—1933年）继承葛西善藏的系谱，守卫私小说的孤垒，自我厌恶和罪孽之苦是他毕生的主题。自处女作《罪孽》（昭和3年，1928年）问世后，又作有《崖下》（同年）和《路上》（昭和7年，1932年）等作品。梶井基次郎（明治34年—昭和7年，1901年—1932年）从描写虚无和倦怠的青春的名作《柠檬》（大正14年，1925年）开始，陆续创作了《在樱树下》（昭和3年，1928年）、《逍遥自在的患者》（昭和7年，1932年）等作品。其作品多写知识分子的不安。他那纤细的感受性和敏锐的表现力交织成诗的幻想，形成独具一格的文学特色。

井伏鳟二（明治31年— ，1898年— ）、堀辰雄（明治37年—昭和28年，1904年—1953年）的创作直到昭和初叶才真正完成，但在这时期也已经可以看到他们才华的一斑。井伏鳟二以《深夜和梅花》（昭和5年，1930年）、《丹下氏邸》（昭和6年，1931年）等，趋向于形成在庶民的哀感中充满飘逸的幽默感的风格。堀辰雄也通过《鲁本斯的赝画》（昭和2年，1927年）等习作，追求西欧文学教养和天资的融和，不久以后由《圣家族》（昭和5年，1930年）开拓了新的次元。这部小说因理性和感性的绝妙统一、心理分析的成功等受到广泛注意，被列为当时正在兴起的新心理主义文学的代表作。

新心理主义文学的系谱可以上溯到新感觉派的心理主义倾向和《诗与诗论》（昭和3年，1928年创刊）。《诗与诗论》同仁有春山行夫、北川冬彦、西胁顺三郎等。他们尽力介

绍了马克斯·雅各布、科克托等超现实主义的诗人和纪德、乔埃斯、普鲁斯特等的心理主义文学。稍晚一点，《诗·现实》等进行了同样的尝试。横光利一、川端康成和崛辰雄等也创刊《文学》(昭和4年，1929年)，向同一方向前进。还出现了阿部知二、伊藤整等关心这一运动的小说家。和春山行夫（明治35年—　　，1902年—　　）同时成为这一派代表理论家的伊藤整（明治38年—昭和44年，1905年—1969年）也自行发表了《生物祭》（昭和7年，1932年）所收的小说。阿部知二（明治36年—昭和48年，1903年—1973年）走向更唯理的倾向，倡导唯理主义，写了《日德对抗赛》（昭和5年，1930年）、《白色士官》（同年）等。

老一代作家的动向　和无产阶级文学、现代主义文学运动充满生气地推进相反，在明治、大正时期形成自我意识的成名作家们受上述两者的夹击，陷于困境。私小说和心境小说甚为衰微，许多作家失去创作的愿望。无可否认，在昭和初年他们停滞了。

但是，一蹶不振的传统文学中，有的作家仍旧显示出不衰的才华，继续进行独有特色的创作活动。首先，谷崎润一郎在《食蓼虫》（昭和3年，1928年）以后发表的《吉野葛》（昭和6年，1931年）、《割芦苇》（昭和7年，1932年）和《春琴抄》（昭和8年，1933年）等作中达到古典主义美意识的顶点。岛崎藤村的《黎明前》(昭和4年—9年，1929年—1934年），是一部描述近代前夜的动乱和转变的、雄浑的优秀历史小说。里见弴继续发表了《安城家的兄弟》(昭和2年—5年，1927年—1930年)。佐藤春夫也创作了《更生记》（昭和5年，1930年）等多部略略通俗化的长

篇小说。在私小说系统的作家中，牧野信一发表了《村庄的自然派》（昭和3年，1928年）、《贼龙》（昭和6年，1931年）和《鬼泪村》（昭和9年，1934年）等幻想型的作品。因《放浪记》（昭和3年—5年，1928年—1930年）引起注意的林芙美子（明治37年—昭和26年，1904年—1951年）也是具有独自风格的作家，有《清贫之书》（昭和6年，1931年）等诸作。

上述作家大体上坚守了自己的世界。和他们相反，有些作家在无产阶级文学的影响下接近左翼思想。人们借用当时苏联文学的用语，称他们的作品为同路人文学。这些作品的主要特征是广泛的社会性和对革命运动的同情。广津和郎的思想动摇最为显著。他通过《昭和初年的知识分子作家》（昭和5年，1930年）和《风雨可能逞强》（昭和8年，1933年）等作，探求接受马克思主义波浪冲激的知识分子的命运。在野上弥生子的《真知子》续作《年轻的儿子》（昭和7年，1932年）和《迷路》的发端之作《黑色行列》（昭和11年，1936年）中，也可以看到她接近进步立场。山本有三的《波》（昭和3年，1928年）、《女人的一生》（昭和7年，1932年）等较通俗的新闻小说中也有同样的倾向。写有《资产阶级》（昭和5年，1930年）等作品的芹泽光治良（明治30年—　，1897年—　）也是当时具有强烈的同路人倾向的作家。

保持沉默的成名作家们以昭和7年左右为分界线，再次开始了创作活动。在无产阶级文学势力下降，新兴艺术派一连串的退潮前后，大作家的复活尤其令人瞩目。永井荷风的复活最早，通过《梅雨前后》（昭和6年，1931年）以下

《背阴处的花》（昭和9年，1934年）、《墨东趣话》（昭和12年，1937年）等抒写了洋溢季节感的市井诗篇。德田秋声也以《市镇的舞场》（昭和8年，1933年）再起，在《勋章》（昭和10年，1935年）、《假装人物》(昭和10年—13年，1935年—1938年）等作品中反映出对人的最透彻的认识。志贺直哉也通过《万历红花瓷》（昭和8年，1933年）再次开始创作活动，完成了《暗夜行路》(昭和12年，1937年）。同一时期，室生犀星在《兄妹》（昭和9年，1934年）和《女性图》（昭和10年，1935年）等作品中，改变了大正时期的风格。卧病的宇野浩二也写了《枯木风景》（昭和8年，1933年）、《孩子的来历》（同年）、《人的来往》（昭和9年，1934年）等，奇迹般地"复活"了。另外，丰岛与志雄的短篇小说集《滑稽角色》（昭和10年，1935年）、泷井孝作的《沉迷在愿望中》（昭和8年，1933年）、宇野千代(明治30年—　　，1897年—　　)的《风流忏悔》（昭和9年，1934年）是相继出现的一部分优秀作品。这些老作家令人瞩目的写作活动，在无产阶级文学溃灭后的文坛上十分醒目，为文坛增添了光彩。

转向文学　昭和6年（1931年）的事变以后，日本进入所谓非常时期。法西斯主义的威胁加深了，对左翼运动的镇压也强化了，小林多喜二死在狱中。如此等等事件使无产阶级作家同盟（纳尔普）内部产生混乱和动摇，以至在昭和9年(1934年)宣告解散。无产阶级文学有组织的运动完全解体。接着，出现了以抛弃共产主义思想作主题的转向小说。村山知义(明治34年—昭和52年，1901年—1977年)的《白夜》（昭和9年，1934年）和岛木健作（明治36年—

昭和20年，1903年—1945年）的《麻疯病》（同年）等是最早的转向小说。中野重治也创作了《写不出小说的小说家》（昭和11年，1936年）等。武田麟太郎的《日本的蹩脚歌剧》（昭和7年，1932年）等是最早脱离纳尔普创作方法的作品，所以也有人把它看作转向文学的萌芽。它虽潜藏着公式化的革命性的影子，但在市井描写方面却别开新生面。武田的这种风格在《银座八丁》（昭和9年，1934年）和《眺望大地》（昭和10年，1935年）中又得到了发展。

昭和文学的形式　进入昭和初叶以后，由日本法西斯主义和军国主义吹风点火，促成了二·二六事件（昭和11年，1936年），留下了血的记忆，同时它们本身也正朝着决定性的毁灭突进。纳尔普解散后，在昭和文学的新阶段中作家们首先抗拒这种时代的恶流，并且进行文学的再建，谋求文学自身的独立。无产阶级文学的急速崩溃给历来在其压制下的作家们一种解放感，在转向文学出现前后，文学精神的昂扬令人瞩目。当时甚至产生了“文艺复兴”的口号。

河上彻太郎和三木清等就反映法西斯主义抬头的《谢斯托夫的不安》进行了争论。和各种各样对知识阶级危机的阐述相反，小松清、舟桥圣一等提倡行动主义文学。人们在谋求能动的人道主义的兴盛。行动主义的理论产生了舟桥圣一（明治37年—昭和51年，1904年—1976年）的《跳水》（昭和9年，1934年）。北条民雄（大正31年—昭和12年，1914年—1937年）表现人道主义理想，以描写麻疯病患者为内容的作品《生命的初夜》（昭和11年，1936年）也是这一时期引起反响的作品。

山本有三的《路旁之石》（昭和12年，1937年）和尾崎士

郎（明治31年—昭和39年，1898年—1964年）的《人生剧场》（昭和8年—14年，1933年—1939年）等小说以各自的形态描写了人性的昂扬，受到注目。在《文学界》（昭和8年，1933年）以后，文艺杂志相继创刊，以芥川奖为首的多种文学奖在这时设立。这些，同样也都是文艺复兴的现象。

和这些情况同时出现的是，自横光利一、川端康成以下艺术派的作家们也确定了自己的创作个性和方法，形成与前代文学性质迥异的昭和文学。横光利一提倡否定私小说的纯粹小说论。他在《徽章》（昭和9年，1934年）中就描写自我意识的"四人称的设置"作了尝试，还开始写以东西两种文明的对立作主题的长篇小说《旅愁》（昭和12年—　，1937年—　，未完）。川端康成继《禽兽》后写了《雪国》（昭和10年—22年，1935年—1947年），描绘出与深雪中温泉旅馆的风情诗意相契合的、浪漫心理的戏剧。掘辰雄也以《起风》（昭和11年—13年，1936年—1938年）达到了心理主义小说的顶点，创造出一个生与死、光与影交错的秀丽世界。阿部知二在《冬天的宿舍》（昭和11年，1936年）中变换风格，揭示知识分子的虚无和颓废。另外，伊藤整在《鬼魂的街》（昭和12年，1937年）中形成了心理主义手法。井伏鳟二在《多甚古村驻扎记》（昭和14年，1939年）等作品中使幽默风格达到了圆熟的程度。

这一时期实力雄厚的新作家相继登场，芥川奖尤其促进了这种趋势。

第一届芥川奖授予著有《苍氓》第一部（昭和10年，1935年）的石川达三（明治38年—　，1905年—　），

高见顺、太宰治、外村繁等被选为候补。这是他们进入文坛的开端。石川达三除著有受查禁的《活着的士兵》（昭和13年，1938年）外，还有《心猿》（昭和11年，1936年）和《结婚的生态》（昭和13年，1938年）等长篇小说。从高见顺（明治40年—昭和40年，1907年—1965年）的《应该忘记过去》（昭和10年，1935年）到《在什么样的星辰下》（昭和14年，1939年）的饶舌体诸作以及太宰治（明治42年—昭和23年，1909年—1948年）的《达斯·戈马依内》（昭和10年，1935年）、《晚年》（昭和11年，1936年）中，有被不安和颓废侵蚀的时代的影子。这种颓废倾向在写《赘肉》（昭和9年，1934年）以后的丹羽文雄以及写《年轻人》（昭和8年，1933年）、《麦子不死》（昭和11年，1936年）的石坂洋次郎身上也同样存在。因而可见时代的不幸。

写《普贤》（昭和11年，1936年）的石川淳和写《无忧无虑的眼镜》（昭和12年，1937年）的尾崎一雄，再晚一点，还有写《绣球菊》（昭和13年，1938年）的中山义秀，都是从获得芥川奖走上文坛的作家。此外，写《鹤病了》（昭和11年，1936年）的冈本可能子（明治22年—昭和14年，1889年—1939年）因获《文学界》奖而受到器重。她还写了《母子叙情》（昭和12年，1937年）和《老妓抄》（昭和13年，1938年）等。

这个时期最卓越的评论家是小林秀雄（明治35年—昭和58年，1902年—1983年）。他学习泰纳、圣·伯瓦等人的现代评论，从《各种意趣》（昭和4年，1929年）到《私小说论》（昭和10年，1935年），写了许多具有独创性的评论，

对昭和文学的发展有很大影响。

新剧和戏剧　大正13年(1924年)，在土方与志和小山内薰的合作下，以创造新的戏剧为目的创设了筑地小剧场。以后它如行话所说，是"演剧实验室，戏剧的常设馆，民众的曲艺场"，经常进行演剧活动。主要上演西欧近代剧以及表现派、构成派的非写实样式的戏剧。后来也演出创作剧。它引导了新剧运动的展开，功绩很大。在培养导演和演员方面它也倾注了力量。

由于马克思主义的余波渗透到戏剧界中，小剧场内部思想上的对立愈益激化。而且，小山内的死，再加上剧场经营的破绽，到昭和4年（1929年），终于分裂成新筑地剧团和剧团筑地小剧场。在纳普成立的当年，还曾组织立足于马克思主义的"左翼剧场"。筑地小剧场分裂以后，这些小剧团各自以复杂的形式进行交流，同时继承新剧运动的传统而前进。

戏剧方面产生了很多优秀作品。特别是以岸田国士为中心的《剧作》最活跃地努力介绍欧美戏剧，培育了一批新作家。他们当中，要首推写《光辉灿烂的一族》（昭和10年，1935年）的森本薰(明治45年—昭和21年，1912年—1946年)，还有写《26号馆》（昭和7年，1932年）的川口一郎，写《母亲》（昭和8年，1933年）的田中千禾夫，写《濑户内海的孩子们》（昭和9年，1934年）的小山祐士，写《秋水岭》（昭和10年，1935年）的内村直也，以及写《马》（昭和7年，1932年）的阪中正夫等。另外，这一时期的主要收获还有真船丰（明治35年—昭和52年，1902年—1977年）的《黄鼠狼》（昭和9年，1934年）、久板荣二郎（明治31年—

昭和51年，1898年—1976年）的《东北风》（昭和12年，1937年），久保荣（明治34年—昭和33年，1901年—1958年）的《火山灰地》（昭和12年—13年，1937年—1938年）等。久保荣是属于昭和时期新剧运动主流的作家，他批判了无产阶级戏剧的公式化和概念化。《火山灰地》是具有高度文学性和浓厚感人的戏剧力量的代表作。三好十郎（明治35年—昭和33年，1902年—1958年）起初也隶属作家同盟，后脱离，写了蕴含反法西斯主义思想的《浮标》（昭和15年，1940年）。无产阶级一派的创作剧中，除村山知义（明治34年—昭和52年，1901年—1977年）的《暴力团记》（昭和4年，1929年）等之外，没有值得一读的作品。

昭和的诗坛　大正时期末叶，相继产生了平户廉吉的未来派运动（大正10年，1921年）和达达主义的移植等。后者的代表作是萩原恭次郎（明治32年—昭和13年，1899年—1938年）的《宣告死刑》（大正14年，1925年）。继承他们敏锐的时代感的超现实主义乃至唯理主义的诗风，和伴随马克思主义文学的展开而出现的无产阶级诗歌，成为昭和初期诗坛的两大潮流。

唯理派的主流为前面提到的《诗与诗论》的诸同仁所占据。作品自西胁顺三郎（明治27年—昭和57年，1894年—1982年）的《五月的谷物祭》（昭和8年，1933年）起，以下有：北川冬彦（明治33年—　，1900年—　）的《战争》（昭和4年，1929年）和三好达治（明治33年—昭和39年，1900年—1964年）的《测量船》（昭和5年，1930年）等。北园克卫、森山启、伊藤信吉和菱山修三等也是出自这一行列的诗人。

无产阶级诗歌方面以中野重治为先导，西泽隆二、壶井繁治、小熊秀雄等受到注目。围绕在无产阶级诗歌周围的还有冈本润、小野十三郎等。无产阶级诗歌方面出版了《日本无产阶级诗集》（大正15年—昭和7年，1926年—1932年）、《纳普七人集》（昭和6年，1931年）等诗集，可是多数作品从头至尾仅仅是生硬的思想表白，或是无益的叫唤和怒号，缺乏艺术性。一直没有诗作能达到中野重治的《黎明前的再见》（大正15年，1926年）和《歌》（同年）所达到的水平。

继承上述诗人，在昭和初叶，成为诗坛核心的，是《四季》派的诗人。丸山薰、中原中也、立原道造、津村信夫、伊东静雄等，围绕着三好达治、堀辰雄等诗人集合在一起。他们的诗风恢复了近代诗所丧失的音乐性，静谧的抒情性特别鲜明。中原中也（明治40年—昭和12年，1907年—1937年）的《生前之歌》（昭和13年，1938年）、立原道造（大正3年—昭和14年，1914年—1939年）的《寄语勿忘草》（昭和12年，1937年）等等是主要收获。

其他，草野心平（明治36年—　，1903年—　）在一册《蛙》（昭和13年，1938年）中充满倾向原始世界的乡愁。以他为首，八木重吉、吉田一穗、逸见犹吉等和诗坛的动向很少直接联系，各自确立了具有个性的诗风。

短歌和俳句　昭和歌坛的主流被继承正冈子规系谱的《阿罗罗木》占有。但是，无产阶级文学的余波也伸展到这里。从大正末期西村阳吉、矢代东村等的口语短歌运动开始，由渡边顺三、坪野哲久继承的口语短歌乃至无产短歌也试行创作。为短诗型所限，缺乏有价值的收获。从《阿罗罗

木》中出现了佐藤佐太郎、鹿儿岛寿藏、山口茂吉等新秀。斋藤茂吉以《晓红》（昭和15年，1940年）和《寒云》（同年），土屋文明以《山谷集》（昭和10年，1935年）等达到了这个时期的高峰。此外，北原白秋最后终于探索到的幽玄体歌集《黑桧》（昭和15年，1940年）和释迢空（明治20年—昭和28年，1887年—1953年）的《报春》（昭和5年，1930年）等等也是应予重视的歌集。

昭和前半期的俳坛几乎为杜鹃派所独占。高滨虚子门下出现了水原秋樱子、山口誓子、阿波野青亩、高野素十、日野草城、川端茅舍、松本孝、杉田久女、中村汀女、中村草田男等新人。昭和时期俳句呈现一派兴旺景象。但是，秋樱子、誓子、草城等不满足于虚子的花鸟讽咏，脱离了《杜鹃》，开始推动新兴俳句运动。水原秋樱子（明治25年—昭和56年，1892年—1981年）阐说抒情的解放。他经过潜心探索，在《葛饰》（昭和5年，1930年）中达到了清新的唯美主义。山口誓子（明治34年—　，1901年—　）发展唯理的“构成”手法，其《冻港》（昭和7年，1932年）获得了现代的特征。新兴俳句以《马醉木》、《京大俳句》、《战旗》为中心向前推进。高屋窗秋、平畑静塔、岛田青峰、吉冈禅寺洞等有实力的作家辈出。不久，产生了接近无季俳句和自由律的倾向。

《杜鹃》的新人中，写《长子》（昭和12年，1936年）的中村草田男、写《华严》（昭和14年，1939年）的川端茅舍以及出版了战争俳句纪念性句集《炮车》（同年）的长谷川素逝等具有很高的诗情。其他，处在传统俳句和新兴俳句中间，和草田男等地位大致相同的加藤楸邨的《寒雷》（昭

（和14年，1939年）和石田波乡的《鹤眼》（同年）也受到重视。

第十章　战中、战后的文学

战争下的文学　由昭和12年（1937年）七七事变开始，昭和文学的历史急急慌慌地临近了下一个转折点。以这次战争为界，政治权力对文化的干涉和统制半公开化了。使无产阶级文学溃灭的法西斯主义转而企图压制一切自由主义思想。政治的暴虐在任何事上都破坏文学的自立，而且文学工作者始终不可能对法西斯主义进行有组织的反抗。日本现代史的崩溃过程原封不动地和昭和文学的崩溃过程相重叠，走向太平洋战争中的荒芜状态，--直衰败下去。

战争文学以火野苇平（明治40年—昭和35年，1907年—1960年）的《麦子和士兵》（昭和13年，1938年）等作品为先导流行起来。随着战争的进行，着意表现空洞的战争意识的文学逐渐泛滥起来。在岛木健作的《生活的探求》（昭和12年，1937年）影响下，农民文学流行。以农民文学为首，生产文学、大洋文学、海洋文学等形形色色顺应国策的“头衔文学”制作出来。但是，多数作品显然没有使素材充分形象化。丧失艺术性导致诞生无法卒读的作品。除伊藤永之介的《莺》（昭和13年，1938年）、间宫茂辅的《矿石》（昭

和12年，1937年）等等以外，没有可读的作品。

政治权力的压迫造成作品质量的下降。不久，从文学界内部出现了如保田与重郎、浅野晃等的《日本浪漫派》所提倡的国家主义。这种主义卖力地鼓吹协助战争。他们强调文学回归古典，强调树立民族主义文化，从太平洋战争前后起急速地扩大了势力。知识阶层面临民族主义和全体主义哲学的发展，产生了动摇。例如，这种情况就在横光利一的《旅愁》中反映了出来。伊藤整借用私小说形式写的《得能五郎的生活和意见》（昭和15年，1940年）和冈田三郎的《伸六生平》（同年）也是试图探索知识分子命运的小说。

国策文学的流行给当时的文坛涂上了一层战争色彩。批判它们艺术性不足的倾向仍然残存着。人们期待这样的历史小说：在历史事实和现象中寄托作家的心绪，叙述在历史风浪中接受锤炼的人们的命运。以本庄陆男（明治38年—昭和14年，1905年—1939年）的《石狩川》（昭和13年，1938年）为顶点，出现了榊山润的《历史》（同年）、高木卓的《北方的星座》（昭和15年，1940年）和桥本英吉的《天平》（昭和16年，1941年）等。此外，以上林晓的《父母记》（昭和14年，1939年）为代表、在尾崎一雄、田畑修一郎等的私小说，或广津和郎的《里巷的历史》（昭和15年，1940年）、织田作之助的《夫妇善哉》（同年）等描写市井日常悲欢的"系谱小说"中多少有一些文学性。

但是，昭和16年（1941年）太平洋战争爆发使有良心的作家几乎都停止了活动。在当局的镇压和干涉下，文艺宣传报道毁灭了。随着战局的不利和空袭的激化，小说、戏剧、诗歌等一切领域中丧失文学性的荒芜不毛的季节来到了。

艺术方面抵抗的系谱　在上述混乱的时期中，以比较纯粹的文学形态保卫艺术性的作家也不是没有。崛辰雄写的《弃姥》（昭和15年，1940年）和《菜穗子》（昭和16年，1941年）创造了一个奇异的、透明的世界，没有留下战争的影子。石川淳在《马鲁斯之歌》（昭和13年，1938年）中试图批判战争。他在《一休的故事》和《张柏端》（昭和16年，1941年）等作品中，虚构了非现实的故事，确立了在作品中变换观念形象的独特手法。中岛敦（明治42年—昭和17年，1909年—1942年）是太平洋战争中出现的最值得重视的作家。他写了《光和风和梦》（昭和17年，1942年）、《山月记》和《李陵》（昭和18年，1943年）等，在文学的空白期里闪耀过稀有的艺术光辉，而后夭折。太宰治从颓废中重新站起来，发表了《跑吧！梅罗斯》（昭和15年，1940年）、《右大臣实朝》（昭和18年，1943年）、《御伽草纸》（昭和20年，1945年）等。川端康成和井伏鳟二也是和潮流相背的作家。

他们都在偏离文坛主流的地方，自己和时代的险恶气流隔开，意图保护文学的纯洁性。和这种有意识的抵抗不同，正宗白鸟、幸田露伴、志贺直哉等老一辈大作家也写了自然流露独特风格的作品，较少被时代的空气所玷污。德田秋声的《缩影》（昭和16年，1941年，未完）、谷崎润一郎的《细雪》（昭和18年—23年，1943年—1948年）等具有高度的文学性。永井荷风则一边保持沉默，一边秘密地、连续不断地创作了在战后发表的各种作品。

许多转向作家成为国策文学的担当者，变为协助战争者。与此同时，中野重治和宫本百合子等一直在进行顽强的抵抗，这是不能忘怀的。中野在《与和歌的诀别》（昭和

14年，1939年）、《走在大街上》（昭和15年，1940年）等诗中显示了不衰的诗魂。森山启的《远方的人》（昭和16年，1941年）也是一部留存在人们记忆中的好作品。

评论和随笔方面，石川淳的《森鸥外》（昭和16年，1941年）、片山敏彦的《心的遍历》（昭和17年，1942年）、中野重治的《斋藤茂吉研究笔记》（同年）、小林秀雄的《所谓无常之感》（同年）、唐木顺三的《鸥外的精神》（昭和18年，1943年）等隐藏着不迷失文学方向的抵抗精神。诗坛上，在金子光晴（明治28年—昭和50年，1895年—1975年）之后，从收在《蛾》（昭和23年，1948年）中的反战诗开始，可以看到冈本润、壶井繁治等隐藏在讽刺和韬晦假面下的微弱的抵抗姿态。

战后文学　在把日本的国土和文化化为灰烬后，太平洋战争结束了，人们满怀走向自由和解放的希望。从现有秩序的崩溃和继之而来的创世纪风的混乱中，可以看到战后文学新的起点。毁坏了的宣传报道机构复兴起来。与此同时，在昭和21年（1946年）以后，创作活动也突然变得活跃了。对海外文学也开始强烈关心。这是对大战时期文化锁国状态的反动。

战后文学是以分明的三派鼎立形态出发的。第一是以老的著名作家作先导的成名作家的复出。第二是继承战前无产阶级文学的《新日本文学》系统的作家和评论家。第三是《近代文学》及其周围的文学工作者们，他们形成了战后派。战后文学的发展是把《近代文学》和《新日本文学》作为两根轴旋转的。通过两者的对立和交流，能了解战后文学史的主要动向。

在成名作家的主要作品中，永井荷风的《舞女》（昭和21年，1946年）和志贺直哉的《灰色的月亮》（同年）名列前茅；里见弴、长与善郎、宇野浩二等为战后文坛增添了光彩；谷崎润一郎也完成了曾被禁止创作的《细雪》。此外，正宗白鸟的《逃出日本》（昭和24年，1949年）、井伏鳟二的《今日停诊》（同年）、川端康成的《千鹤》（同年）、伊藤整的《鸣海仙吉》（昭和25年，1950年）和丹羽文雄的《令人讨厌的年龄》（昭和22年，1947年）等受到注目。舟桥圣一、田村泰次郎、井上友一郎和石坂洋次郎也写了很多通俗性浓厚的中间小说。上林晓、川崎长太郎等私小说作家也继续创作。同系列的新人有《画册》（昭和25年，1950年）的作者田宫虎彦（明治44年—　，1911年—　），还有原民喜、阿川弘之等出现。写《猎枪》（昭和24年，1949年）的井上靖（明治40年—　，1907年—　）继承风俗小说的系谱，后来打开了历史小说的新生面。

写《可能性的文学》（昭和21年，1946年）和《世态》（同年）等作品的织田作之助，写《白痴》（同年）的坂口安吾，写《斜阳》（昭和22年，1947年）和《丧失做人资格》（昭和23年，1948年）的太宰治，写《黄金传说》（昭和21年，1946年）和《火灾遗迹上的耶稣》（同年）的石川淳等的文学反映了战败后的虚脱和混乱状态，贯穿着曲折的批评精神。他们当时被称为新戏作派。田中英光、藤原审尔等也属于这个系统。

新日本文学会继承战前的无产阶级文学传统，昭和20年（1945年）创立。《新日本文学》是它的机关杂志。它拥有宫本百合子、中野重治、洼川鹤次郎、德永直、宫本显治、

岩上顺一等作家，提出了创造和普及民主主义文学、提高和集结人民大众创造性的文学能量等纲领，积极地展开了文学运动。主要收获有宫本百合子的《播州平野》（昭和21年，1946年）、《两个院子》（昭和22年，1947年）、《道标》（昭和22年—25年，1947年—1950年），还有德永直的《妻啊，安息吧！》（昭和21年，1946年）、平林泰子的《这样的女人》（同年）和佐多稻子的《我的东京地图》（昭和24年，1949年）。稍晚一点，又有金达寿的《玄海滩》（昭和27年，1952年）和中野重治的《五脏六腑》（昭和29年，1954年）等。

战后派的文学运动在昭和二十二、三年前后达到顶点，几乎形成文坛的主流。在这一派的作家中，以在《深夜的酒宴》（昭和22年，1947年）、《永远的序章》（昭和23年，1948年）等作品中具有强烈的存在主义倾向的椎名麟三（明治44年—昭和48年，1911年—1973年）和在《在死亡的阴影下》（昭和21年，1946年）等作品中追随法国文学的现代主义的中村真一郎（大正7年— ，1918年— ）作为两极，还有《阴暗的图画》（昭和21年，1946年）和《真空地带》（昭和27年，1952年）的作者野间宏（大正4年— ，1915年— ），《樱岛》（昭和21年，1946年）的作者梅崎春生（大正4年—昭和40年，1915年—1965年），《蝮蛇的后裔》（昭和22年，1947年）的作者武田泰淳（明治45年—昭和51年，1912年—1976年）等。他们当中的大多数人属于在战前迎来青春时目击了马克思主义总崩溃的一代，由战争而共同形成的被害意识使他们结合在一起。并且，他们在构思共同的战争体验的前提下，反映战后社会的混乱和苦恼，

从而建立了自己的文学。文学手法上大胆的实验性也是很大的特色。在战后派开出的土壤上，出现了《武藏野夫人》（昭和25年，1950年）的作者大冈升平（明治42年—　，1909年—　）和《假面具的自白》（昭和24年，1949年）的作者三岛由纪夫（大正14年—昭和45年，1925年—1970年）等。很明显，自《广场的孤独》（昭和26年，1951年）的堀田善卫以下，安部公房、岛尾敏雄等新人也是同一系列的作家。在战后派文学运动中起主要引导作用的，是集结在《近代文学》（昭和21年，1946年创刊）中的荒正人、平野谦、本多秋五、佐佐木基一和小田切秀雄等评论家。他们主张：要排除艺术上的功利主义，要审视内在的自己，并围绕无产阶级文学的评价问题和新日本文学会的主流发生了冲突。荒、平野和中野重治等等之间展开了"政治和文学"论争，成为形成战后派的重要契机。荒正人（大正2年—昭和54年，1913年—1979年）有《第二个青春》（昭和21年，1946年）、平野谦（明治40年—昭和53年，1907年—1978年）有《岛崎藤村》（昭和22年，1947年）等著作。此外，和《近代文学》系统的评论家一起成为战后评论界的中心的，有高桥义孝、福田恒存、花田清辉、臼井吉见、中村光夫、山本健吉等人。

战后派的文学运动在昭和25年（1950年）前后结束，各位作家走向了个性成熟的道路。大冈升平的《野火》（昭和26年，1951年）、椎名麟三的《美女》（昭和30年，1955年）、三岛由纪夫的《金阁寺》（昭和31年，1956年）、岛尾敏雄（大正6年—　，1917年—　）的《死的荆棘》（昭和35年，1960年）、安部公房（大正13年—　，1924年—　）的《沙女》（昭和37年，1962年），还有梅崎春生的

绝笔《幻化》（昭和40年，1965年）等作品值得注目。野间宏完成了力作《青年之环》（昭和22年—46年，1947年—1971年）。埴谷雄高（明治43年— ，1910年— ）也花费很长时间连续写完了《死灵》（昭和21年，1946年）。

第三新人等 从昭和30年前后起，相继出现了和战后文学的实验性、观念性不相融合的新作家。他们显示出引人注目的、更能表现日常生活中的感觉和意识的独自风格。当时称他们为第三新人等等。有意识地运用私小说的手法也是他们的特色之一。在小岛信夫（大正4年— ，1915年— ）的《拥抱家族》（昭和40年，1965年）、安冈章太郎（大正9年— ，1920年— ）的《幕落下以后》（昭和42年，1967年）、庄野润三（大正10年— ，1921年— ）的《静物》（昭和35年，1960年）等作品中可以看到他们所达到的成就。其中，吉行淳之介（大正13年— ，1924年— ）的《暗室》（昭和44年，1969年）是把“性”作途径探索存在性的根本的力作，成为讨论的中心。远藤周作（大正12年— ，1923年— ）也是同一倾向的作家，通过描述天主教信仰和日本风土性问题的《沉默》（昭和41年，1966年）深化了形而上性质的主题。受瞩目的女作家有写《女坡》（昭和24年—31年，1949年—1956年）的园地文子，写《流逝》（昭和30年，1955年）的幸田文，写《远来的客人们》（昭和29年，1954年）的曾野绫子和写《纪川》（昭和34年，1959年）的有吉佐和子等。略晚一点，出现了写《恋人们的森林》（昭和36年，1961年）的森茉莉、写《烧炭党员Q的冒险》（昭和44年，1969年）的仓桥由美子和写《旋转门》（昭和45年，1970年）的河野多惠子等。

战后一代的文学　和上述作家不同，写了《养育》（昭和33年，1958年）和《万延元年的足球》（昭和42年，1967年）等作品的大江健三郎（昭和10年—　，1935年—　）是一位既继承战后文学的思想性和方法论，又在文学最早表现纯粹战后一代的精神状态的作家。在他前后登上文坛的，有写《太阳的季节》（昭和31年，1956年）的石原上慎太郎（昭和7年—　，1932年—　）和写《裸体的国王》（昭和32年，1957年）的开高健（昭和5年—　，1930年—　）。他们的风格使战后文学实现了质的转变。同一时期，因《楢山节考》（昭和32年，1957年）得到赏识的深泽七郎（大正3年—　，1914年—　）也是有特色的作家。他的作品的形式和主题超越了近代小说的框子，因而受到注目。私小说系统的新人中，写《忍川》（昭和35年，1960年）的三浦哲郎（昭和6年—　，1931年—　）因为作品有清冽的风格而受到欢迎。最善于理解这些作家的评论家有江藤淳、服部达、村松刚、奥野健男等。吉本隆明也是一位有思想的评论家，给年轻的一代以很多影响。

后来的新作家，从写《悲器》（昭和37年，1962年）的高桥和巳（昭和6年—46年，1931年—1971年）和写《别了，我们的日子》（昭和39年，1964年）的柴田翔开始，出现了辻邦生、小川国夫、古井由吉、后藤明生、高井有一、丸谷才一等，他们写的一些作品以在混乱的现代中彷徨的知识分子的爱与生等为主题。令人瞩目的是，评论家中篠田一士、山崎正和、秋山骏、桶谷秀昭、川村二郎等具有个性的评论活动很引人注目。但是对他们的评论还有待未来。

以川端康成的《睡美人》（昭和35年，1960年）和谷崎

润一郎的《疯癫老人的日记》（昭和36年，1961年）为代表，老一代作家也写出了很多力作，如井上靖的《天平之甍》（昭和32年，1957年）、井伏鳟二的《黑雨》（昭和40年，1965年）和丹羽文雄的《亲鸾》（昭和40年—44年，1965年—1969年）等等。随着电视、报纸、广播等有广泛影响的传播媒介的出现、随着社会大众的均等化而带来的读者层扩大等现象不断进展，所谓纯文学和大众文学的区别消失了，迎来了象松本清张（明治40年— ，1907年— ）、水上勉（大正8年— ，1919年— ）、山本周五郎（明治36年—昭和42年，1903年—1967年）等体现高度文学性和通俗性的作家。同时，理论界就纯文学性质的变化等展开了讨论。文学家参与政治、社会问题是引人注目的，也是战后的很大特色。从广津和郎批判松川裁判开始，文学家接连对日美安全条约、越南问题、冲绳问题等积极发表言论。

战后的戏剧　在太平洋战争中同样停止活动的戏剧，也从废墟中充满活力地再起东山。昭和20年（1945年）年末联合公演《樱桃园》是其第一步。文学座、俳优座、民艺、新协剧团、葡萄会等各剧团举行了公演。写《夕鹤》（昭和24年，1949年）和《青蛙升天》（昭和26年、1951年）的木下顺二（大正3年— ，1914年— ），写《细竹》（昭和21年，1946年）的加藤道夫（大正7年—昭和28年，1918年—1953年）等新剧作家也出现了。三岛由纪夫和福田恒存（大正元年— ，1912年— ）也从小说界参加进来，进行戏剧创作。三岛的《夜晚的向日葵》（昭和28年，1953年）、福田的《基蒂台风》（昭和25年，1950年）和《摸龙的人》（昭和27年，1952年）等都受到注意。椎名麟

三、安部公房等也有剧作。此后，宫本研、福田善之、冢孝兵、唐十郎等作为强有力的新人而出现。

战后的诗歌　战后的诗坛和小说一起使人们看到了最惊人的复兴。鲇川信夫、三好丰一郎、田村隆一等的《荒地》，上林猷夫的《日本未来派》，中村真一郎、加藤周一等的《诗的早晨》等各种同仁团体进行了和战后派的范围相吻合的创作活动。新日本文学会也开展了民主主义诗创作。另外，释迢空的《古代感爱集》（昭和22年，1947年）和《近代悲伤集》（昭和27年，1952年），西胁顺三郎的《旅人不归》（同年），丸山薰的《花芯》（昭和23年，1948年），高村光太郎的《典型》（昭和25年，1950年），峠三吉的《原子弹诗集》（昭和26年，1951年）等都是主要的收获。更年轻的战后诗人有谷川俊太郎、山本太郎、大冈信、清冈卓行、富冈多惠子和吉增刚造等。井上靖和高见顺的诗歌成就也受到重视。

在歌坛和俳坛上，战后复兴的情况也与前述相同。但是，桑原武夫写了批判封建性的综合性著作——否定俳句的《第二艺术论》（昭和21年，1946年），小野十三郎和小田切秀雄也否定短歌的抒情，兴起了关于短诗型文学的本质和命运的深刻反思。长期在短歌中独占主流地位的《阿罗罗木》和在俳句方面独占主流地位的《杜鹃》的凋落，是最令人惊愕的现象。战后新人在歌坛上有近藤芳美、宫柊二、上田三四二、佐佐木幸纲；在俳坛上，实际创作方面有金子兜太、佐藤鬼房、饭田龙太、森澄雄等人。写短歌的冢本邦雄、冈井隆，写俳句的高柳重信等基于大胆而先进的手法追求诗情是令人瞩目的。

年表

（＊表示当年前后。）
（译者说明：作家栏主要表明作家的卒年。）

天皇	年号	公历	韵文	散文	作家	备考
推古	12	604				制定十七条宪法。
		15		三经义疏(圣德太子)		607派遣遣隋使。
	29	21		＊上宫圣德法王帝说	622圣德太子	07建立法隆寺。
		30				派遣遣唐使。
孝德大化	元	45				大化革新
弘文	元	72				壬申之乱
文武	元	97		最初的宣命（续日本纪所载）		701制定大宝律令。
元明和铜	2	709	＊柿本人麻吕歌集（逸失）		＊柿本人麻吕	10迁都平城。
	5	12		古事记（太安万侣）		17吉备真备、阿部仲麻吕等入唐。
	6	13		命令撰进风土记		
元正养老	4	20		日本书纪（舍人亲王等）	723太安万侣 731大伴旅人	29长屋王之变
圣武天平	5	33	＊类聚歌林（逸失）		＊山上忆良	41下创建国分寺之诏。
	8	36			＊山部赤人	52东大寺大佛开眼。

孝谦天平胜宝	3	51	怀风藻		54唐僧鉴真来日本。
淳仁天平宝字	3	59	＊万叶集		62李白歿。
光仁宝龟	3	72	歌经标式（藤原滨成）		70杜甫歿。
桓武延历	4	85		淡海三船、大伴家持	
	8	89		＊高桥氏文	
	16	797		三教指归（空海） 续日本纪（菅野真道等）	94迁都平安京。
平城大同	2	807		古语拾遗（斋部广成）	810 药子之乱 设立藏人所。
嵯峨弘仁	5	14	凌云集（小野岑守等）	815贺阳丰年	16设置检非违使。
	9	18	文华秀丽集（藤原冬嗣等）		
	10	19	＊文镜秘府论（空海）		
	11	20	文笔眼心抄（空海）	＊日本灵异记（景戒）	＊白氏文集传到日本。
淳和天长	4	27	经国集（良岑安世等）		24韩愈歿。
	7	30		＊小野岑守、良岑安世	38小野篁被流放。
仁明承和	2	35	＊性灵集（真济编）	空海	
文德仁寿	2	52		＊篁日纪（由后人编成） 小野篁	42橘逸势等谋反。
清和贞观	元	59	＊首次制定神乐谱等		46白乐天歿。
阳成元庆	3	79	＊都氏文集（都良香）	都良香	66应天门之变。 藤原良房摄政。
	4	80	＊业平集	在原业平	

光孝	8	84	在民部卿家歌合（——87）		890遍昭、橘广相	87藤原基经任关白。
宇多宽平	元	89	宽平御时后宫歌合（——93）		891岛田忠臣	88阿衡之争
	5	93	新撰万叶集上卷（菅原道真）		在原行平	
	6	94	句题和歌（大江千里）	*竹取物语		废止遣唐使。
醍醐昌泰	3	900	菅家文草			99菅原道真任右大臣。
延喜	3	03	*菅家后草		菅原道真	901 菅原道真被免官。
	5	05	古今和歌集（——13）			02发布禁止庄园令。
	13	13	*新撰万叶集下、亭子院歌合		912纪长谷雄	07唐朝灭亡。
延长	元	23	*新撰和歌集（纪贯之）		平贞文	
朱雀承平	5	35		土左日纪（纪贯之）		
	7	37				平将门叛乱。
天庆	3	40	*伊势集	*将门记	*伊势	39藤原纯友叛乱。
	8	45	和歌体十种（壬生忠岑）		*纪贯之	
村上天历	5	51	后撰和歌集（源顺等）开始编辑	*伊势物语 *大和物语	957大江朝纲	在梨壶设立撰和歌所。
天德	4	60	天德歌合	*平中物语		宋建国。
应和	3	63	*千载佳句（大江维时）	*高光日记	大江维时	
元融天禄	3	72	*丰荫（藤原伊尹）		藤原伊尹、空也	69安和之变
天延	2	74		*蜻蛉日记（藤原道纲母）		

天元	3	80	*古今和歌六帖	*宇津保物语	983源顺	
	5	82		池亭记（庆滋保胤）		
花山永观	2	84		三宝绘		
一条宽和		86		日本往生极乐记（庆滋保胤）		
正历	元	90		*落洼物语	清原元辅。994藤原高光	
长德	元	995	*扶桑集（纪齐名）		道纲母	藤原道长进行内览。
长保	2	1000	*曾丹集	*枕草子(清少纳言)	皇后定子	97藤原伊周、隆家被流放。
宽弘	2	05	*拾遗和歌集	*和泉式部日记	02庆滋保胤	
	7	10		紫式部日记	03*曾称好忠	
三条长和	2	13	和汉朗咏集（藤原公任）			17藤原道长任太政大臣。
	3	14	*紫式部集	*源氏物语	*紫式部	19刀伊入侵。
后一条万寿	4	27			藤原道长	22法成寺金堂落成。
后朱雀长久	2	41	*新撰髓脑、和歌九品、前后十五番歌合、三十六人撰（藤原公任）	*本朝文粹（藤原明衡）	藤原公任	51前九年战役开始。
后冷泉天喜	3	55	六条斋院物语合 *十卷本类聚歌合	*狭衣物语 *堤中纳言物语		53宇治平等院落成（——62）
康平	3	60		*更级日记（菅原孝标女）	菅原孝标女	69设立记录庄园券契所。
	6	63		*夜夜寝觉 *滨松中纳言物语 *陆奥话记		

治历	2	66		*新猿乐记 云州消息（藤原明衡）	藤原明衡	83后三年战役开始（——87）。
白河延久	3	73	成寻母日记		77源隆国	
堀河应德	3	86	后拾遗和歌集（藤原通俊）			院政开始。
宽治	元	87	*三十六人集			
	7	93		*荣华物语	97源经信	
康和	元	99	*堀河院百首	*续本朝往生传（大江匡房）	藤原通俊	
长治	元	1104		*江谈抄（大江匡房）		创建中尊寺。
鸟羽天仁	元	08		*赞岐典侍日记		
天永	2	11		*江家次第（大江匡房）	大江匡房	
保安	元	20		*大镜	18赞岐典侍	
崇德大治	2	27	金叶和歌集（源俊赖）	今昔物语集		
	4	29	*散木奇歌集 *俊赖口传（源俊赖） *二十卷本类聚歌合		源俊赖	
近卫康治	元	41	*新撰朗咏集（藤原基俊）		42藤原基俊	
仁平	元	51	词花和歌集（藤原显辅）		55藤原显辅	56保元之乱

二条永历	元	60	*袋草子（藤原清辅）		5	59平治之乱
高仓嘉应	元	69	梁尘秘抄口传抄（后白河法皇）			67平清盛任太政大臣。
	2	70		*今镜（寂迢）		
治承	2	78	长秋咏草（藤原俊成）	*宝物集（平康赖）	77藤原清辅	80迁都福原。
	3	79	*梁尘秘抄（后白河法皇）			85平氏灭亡。
后鸟羽文治	3	87	千载和歌集（藤原俊成）			92源赖朝任征夷大将军。
建久	元	90	*山家集*西公谈抄（西行）		西行	
后鸟羽建久	3	1192		*替身物语	后白河法皇	镰仓幕府成立。
	4	93	六百番歌合	*松浦宫物语（藤原定家） *水镜（可能是中山忠亲）		曾我兄弟复仇。
	8	97	古来风体抄（藤原俊成）	*无名草子		99源赖朝殁。
土御门建仁	元	1201	一千五百番歌合		式子内亲王	1200朱子殁。
元久	元	04	秋篠月清集（藤原良经）		藤原俊成	
	2	05	新古今和歌集（藤原定家、藤原家隆等）		06藤原良经	06成吉思汗建立蒙古国。
承元	3	09	近代秀歌（藤原定家）			
顺德建历	2	12	*后鸟羽院御口传	方丈记（鸭长明）、古事谈	法然	
建保	元	13	*金槐和歌集（源实朝）	*发心集（鸭长明）	15荣西	
	4	16	拾遗愚草、咏歌大概（藤原定家）	*宇治拾遗物语	鸭长明	
承久	元	19	每月抄（藤原定家）	*建春门院中纳言日记	源实朝	

	2	20		愚管抄（慈圆） *保元物语、平治物语		
仲恭	3	21		*住吉物语		承久之变。
后崛河贞应	2	23		*海道记		
嘉禄	元	25	*拾玉集（慈圆）		慈圆（谥号：慈镇）	
宽喜	3	31		正法眼藏（道元）		
四条贞永	元	32	新敕撰和歌集（藤原定家）	*建礼门院右京大夫集	明惠	
嘉祯	元	35	*小仓百人一首（藤原定家）	明月记（1180——）（藤原定家）	圣觉	
	3	37	*壬二集（藤原家隆）		藤原家隆	
后嵯峨仁治	3	42		*东关纪行、*平家物语	39后鸟羽院	
后深草宝治	2	48		*源平盛衰记	41藤原定家	46北条时赖掌握政权。
建长	3	51	续后撰和歌集（藤原为家）	*岩清水物语、*苔衣		
	4	52		十训抄、*弁内侍日记	53道元	
	6	54		古今著闻集（橘成季）	62亲鸾	
龟山文永	2	65	续古今和歌集（藤原为家等）	吾妻镜（1180——1266）		
	8	71	风叶和歌集	*海人刈藻	75藤原为家	74文永战役。
后宇多弘安	3	80		*十六夜日记（阿佛尼）	82日莲	
	6	83		*沙石集（无住）	*阿佛尼	84北条时宗殁。
伏见正应	5	92		*中务内侍日记	89一遍	
后二条德治	元	1306	宴曲在此时前后完成。	*不问自言		1304但丁：神曲
花园延庆	3	10	*延庆两卿陈诉状		17一山一宁	
正和	元	12	玉叶和歌集（京极为兼）		无住	

后醍醐元亨 2	22		元亨释书（虎关师炼）	28冷泉为相	21但丁殁
元德 2	30		*徒然草（兼好）	32京极为兼	33镰仓幕殁灭亡。
延元 3	38			二条为世	34建武中兴。
后村上 4	39		神皇正统记（北畠亲房）初稿		后醍醐天皇殁。
正平 元（贞和2）	46	风雅和歌集（后年完成）		虎关师炼、雪村友梅	
6（观应2）	51		*增镜（1338——76）	梦窗疏石、*兼好	53薄伽丘：十日谈。
11（延文元）	56	菟玖波集（二条良基、救济）		54北畠亲房	
14（延文4）	59	新千载和歌集（二条为定）	*神道集		58足利尊殁。
长庆建德 2（应安4）	71		*太平记		
文中 元（应安5）	72	连歌新式（二条良基） *草庵和歌集（顿阿）		顿 阿	

弘和 元（永德元）	81	新叶和歌集（宗良亲王）		74小岛法师	薄伽丘殁。
后亀山元中 元（至德元）	84		*自然居士 通小町（观阿弥）	观阿弥	
元中 5（嘉庆）	88	*空华集（义堂周信）	*曾我物语	义堂周信、二条良基	
后小松元中 9（明德3）	92		*明德记		南北两朝统一。
应永 7	1400		花传书（——18）（世阿弥）		乔叟殁。
14	07		*三国传记（玄栋）	05绝海中津	
称光 27	20		*义经记	今川了俊	
31	24		花镜（世阿弥）		
后花园永享 2	30		申乐谈仪（世阿弥）		
11	39	新续古今和歌集（飞鸟井雅世）			
嘉吉 3	43	*正彻物语	*高砂、*班女、*百万（世阿弥）	世阿弥	
长禄 3	59	*草根集（正彻）		正彻	
宽正 4	63		私语（心敬）		
后土御门文明 元	69			*金春禅竹	67应仁之乱爆发。
2	70		在此时以前幸若舞形成。	桃井直诠（幸若丸）	71宗祇接受东常缘的古今传授。

	8	76	竹林抄（宗祇）	这一时期御伽草子形成。	75心敬	
	13	81	80筑紫道记		一条兼良、一休宗纯	
长享	2	88	水无濑三吟百韵（宗祇、肖柏、宗长）		94东常缘	
明应	4	95	新撰菟玖波集（宗祇）			6雪舟殁。
后柏原文龟	2	1502			宗祇	16理想王国出版。
永正	15	18	闲吟集		16观世小次郎信光	27马基雅维里殁。
大永	2	22		宗长手记（——27）	27肖柏、32宗长	29王阳明殁。
后奈良天文	6	37	* 新撰犬筑波集（山崎宗鉴）（1523——39）	* 实隆公记	三条西实隆	40路德殁。43步枪传到日本。
	9	40	俳谐之连歌独吟千句（荒木田守武）		* 山崎宗鉴	
	18	49		* 奇异杂谈集	荒木田守武	49耶稣会传教师来日。
正亲町天正	元	1573				室町幕府灭亡。
后阳成庆长	5	1600		93天草本伊曾保物语		关原之战
	7	02			里村绍巴、雄长老	
	8	03		* 演出阿国歌舞伎		江户幕府开始。
	14	09	* 众妙集（细川幽斋）	* 根之介	11高三隆达	
后水尾元和	9	23	* 新撰狂歌集	醒睡笑（安乐庵策传）		
宽永	元	24		* 竹斋（矶田道冶）		

				*仁势物语		
明正	9	32		薄雪物语	29禁止女歌舞伎	
	10	33	犬子集（松江重赖）			
	13	36	嚏草（野野口立圃）			
	15	38		清水物语（朝山意林庵）	乌丸光广	严禁耶稣教。
	19	42		可笑记（如儡子）、东物语		
后光明庆安	2	49	举白集（木下长啸子）		50木下长啸子	
	4	51	御伞（松永贞德）、难举白集		52禁止美少年歌舞伎。	
后西万治	元	58		东海道名胜记（浅井了意）	53松永贞德	
宽文	2	62		江户名胜记	55铃木正三	明朝灭亡。
				*浮世物语（浅井了意）		
灵元	4	64		两个尼姑（铃木正三）	63野中兼山	
	6	66		御伽婢子（浅井了意）		
	12	72	贝覆（松尾芭蕉）		松尾芭蕉入芭蕉庵。	
延宝	元	73		源氏物语湖月抄（北村季吟）		
	2	74		枕草子春曙抄（北村季吟）		
	3	75	谈林十百韵（田代松意）			
	8	80	大矢数（井原西鹤）			
天和	2	82	武藏曲（千里）	好色一代男（井原西鹤）	西山宗因	
贞享	元	84	甲子吟行（松尾芭蕉）	诸艳大鉴（井原西鹤）		

			冬日（山本荷兮）			
	2	85	风雨纪行（松尾芭蕉）	近年诸国故事（井原西鹤）	山鹿素行	
	3	86	春日（山本荷兮）	好色五人女、好色一代女（井原西鹤）	下河边长流	
东山元禄	2	89	奥州小路（松尾芭蕉）	88日本永代藏（井原西鹤）		芭蕉在奥州小路旅行。
	3	90	葫芦、幻住庵记	万叶代匠记（契冲）		圣堂迁到汤岛。
	4	91	猿蓑	古今余材抄（契冲）	浅井了意、熊泽蕃山	
	5	92		社会费尽心计（井原西鹤）		
	6	93		西鹤留下的礼物（井原西鹤） 和字正滥抄（契冲）	井原西鹤	
	7	94	炭袋（志田野坡等）		松尾芭蕉	
	8	95	笈日记（各务支考）			
	11	98	续猿蓑（服部沾圃等） 俳谐问答	一心二河白道（近松门左卫门）	木下顺庵	
	13	1700	梨本集（户田茂睡）	御前义经记（西泽一风）		
	14	01		藩翰谱（新井白石） 妓女风流三弦（八文字屋自笑）	契冲	
	15	02		倾城壬生大唸佛（近松门左卫门）	04向井去来、内藤丈草	赤穗浪士复仇。

年号	年	公元	作品	剧作	人物	大事
	16	03	松叶	曾根崎情死（近松门左卫门）	05北村季吟	
宝永	3	06	风俗文选（森川许六）		户田茂睡	
中御门正德	元	11		美人禁急躁（八之字屋自笑） 冥途的邮差（近松门左卫门）	07榎本其角、服部岚雪	07大不列颠王国成立。
	5	15		世间儿子的气质（江岛其碛）	08初代团十郎	16康熙辞典完成。
				国姓爷会战	11惟中	
享保	2	17		世间女儿的气质（江岛其碛） 镰之权三重帷子（近松门左卫门）	14竹本义太夫、菱川师宣、贝原益轩、野泽凡兆	
	3	18	本朝文鉴（各务支考）	镰仓三代记（纪海音）		
	4	19	俳谐十论（各务支考）		15森川许六	
	5	20		天网岛情死（近松门左卫门）	16尾形光琳	享保改革
	6	21		杀女油地狱（近松门左卫门）	23禁止演出情死剧。	
	7	22		情死宵庚申（近松门左卫门）	24近松门左卫门	
				情死二腰带（纪海音）		
	13	28		创学校启（荷田春满）	25新井白石	
				两巴扈言		
	16	31	五色墨（佐久间长水等）		30服部土芳	
樱町元文	元	36			31西泽一风、各务支考	
	12	38		难波的礼物（穗积以贯）	34鲷屋贞柳、室鸠巢	

		4	39		平假名盛衰记（松田文耕堂）	36荷田春满、伊藤东涯	
桃园	宽保	2	42	国歌八论（荷田在满）		38上岛鬼贯	
	延享	2	45	俳谐山雪风（大岛蓼太）		42纪海音	
		3	46		菅原传授学习鉴（竹田出云）	44石田梅岩	
		4	47		义经千本樱（竹田出云）		
	宽延	元	48		典范忠臣谱（竹田出云）		
		2	49		英草纸（都贺庭钟）		
					双蝶蝶曲轮日记（竹田出云）		
	宝历	元	51		一谷嫩军记（并木宗辅）	并木宗辅、荷田在满、	
		2	52		世间母亲的气质（多田南岭）当世拙劣谈义		
		4	54		澡堂新话	55雨森芳洲	
		7	57		圣人逛青楼、异楚六帖	56竹田出云	
		8	58		三十石夜船始（并木正三）		
		10	60		奥州安达原（近松半二）	津打治兵卫	
后樱町		13	63	石上私淑言（本居宣长）	无根草、风流志道轩传（平贺源内）、风流俳人气质	64丰竹若太夫	
	明和	2	65	俳风柳多留	国意考（贺茂真渊）	丰竹座关闭。	
		3	66		繁野话（都贺庭钟）	竹本座关闭。	
					本朝二十四孝（近松半二）	冈白驹	

				世间妾的气质、诸道听耳世间猿(上田秋成)		
	4	67		关取千两帜(近松半二)		
	5	68		祝词考(贺茂真渊)、雨月物语(上田秋成)、宿无团七时雨伞(并木正三)		
	6	69		近江源氏先阵馆(近松半二)	贺茂真渊　德穗以贯	
后桃园	7	70		神灵矢口渡、(福内鬼外)、游子方言、辰巳之園		
	8	71	加佐利那止（加舍白雄）	妹背山妇女庭训(近松半二)	田安宗武　炭太祇	72田沼意次任老中
安永	2	73		脚结抄(富士谷成章)		
				本朝水浒传(建部绫足)	并木正三	
				御撰劝进帐	74建部绫足	
	4	75	去来抄（向井去来）	金金先生荣华梦(恋川春町)	千代尼	
	5	76	三册子（服部土芳）	伊贺越乘挂合羽(奈河龟辅)		美国独立。
	6	77	新花摘（与谢芜村）	伽罗光代秋(奈河龟辅)		
			蓼太俳句集	训读指南(谷川士清)	加藤美树	
	7	78	旅寝论（向井去来）	金门五三桐(并木五瓶)	79平贺源内(风来山人、福内鬼外)	
光格安永	9	80	川傍柳（柄井川柳）	新版歌祭文(近松半二)	三浦樗良	
天明	2	82	狂歌嫩叶集（唐衣橘洲）芜村花鸟编	您所知买卖（山东京传）群书类从（塙保己一）	楫取鱼彦	
	3	83	万载狂歌集（四方赤良）		与谢芜村、横井也有、近松半二	

	4	84	芜村俳句集、故混傻瓜集（朱乐菅江）			
	5	85	鹦衣（横井也有）、德和歌后万载集（四方赤良）	儿子洞房（山东京传） 和唐珍解（唐来三和）	86手岛堵庵	
	7	87		通言总篱（山东京传） 村戏（万象亭）	大岛蓼太	
	8	88		文武二道万石通（朋诚堂喜三二）		
宽政	元	89		鹦鹉返文武二通（恋川春町）	高井几董、恋川春町	宽政改革
	2	90		狎妓48手（山东京传）	柄井川柳	
	6	94		五大力恋缄（并木五瓶）	91加舍白雄	
				玉胜间（本居宣长）	92加藤晓台	
	8	96	万叶集略解（加藤千荫）完成	源氏物语玉小栉（本居宣长）	1801小泽芦庵、本居宣长	
享和	2	1802	苍术花（加藤千荫）	东海道徒步旅行记初编（十返舍一九）		
					02唐衣橘洲	
			藤簑册子（上田秋成）			
	3	03		花月草纸（松平定信）	03中泽道二	
文化	3	06		椿说弓张月（曲亭马琴——10）	樱田治助	
				雷太郎强恶物语（式亭三马） 传说闪电表纸（山东京传）		

	5	08	四方的赤色、芜村七部集	＊春雨物语(上田秋成)	井木五瓶、加藤千荫	
	6	09		浮世澡堂（式亭三马）	上田秋成	
	7	10	琴后集（村田春海）			
	8	11	六帖咏草（小泽芦庵） 新学异见（香川景树）	浮世理发店（式亭三马）	村田春海 12井上士朗	11设置洋书翻译官署。
	11	14		朝夷巡岛记（曲亭马琴——26） 南总里见八犬传（曲亭马琴——42）	13朋诚堂喜三二	
仁孝文政	元	18	第七号日记(小林一茶)		16夏目成美、山东京传	
	2	19	我的春天（小林一茶）			
	3	20		花历八笑人（泷亭鲤丈）	木下幸文	
	4	21	褂取鱼彦集	黎明乌啼后灵验的梦(为永春水)		
	5	22			式亭三马	
	6	23		滑稽和合人（泷亭鲤丈）	大田南亩（四方赤良）	
	8	25		东海道四谷怪谈（鹤屋南北）	27小林一茶	
	12	29	28桂园一枝(香川景树)	日本外史（赖山阳）	鹤屋南北、松平定信	30七月革命
天保	2	31		假名文章妇女指南（曲山人）	30石川雅望（宿屋饭盛）、赖山阳	
	3	32		日本政记（赖山阳） 春色梅历（为永春水）		

	7	36		春色惠之花（为永春水）		
	13	42		南总里见八犬传完成	禁止人情本。	40鸦片战争
					柳亭种彦	42天保改革
	14	43		俗语集览（了阿）	为永春水、平田笃胤	46美国军舰到浦贺．
					香川景树	
孝明嘉永	5	52			46伴信友	
安政	4	57	独言（大隈言道）	鼠小纹东君新形（默阿弥）	48曲亭马琴	58安政大狱
					56广濑淡窓	
万延	元	60		三人吉三廓初买（默阿弥）	58柳下亭种员	
	3	63	草径集（大隈言道）		62熊谷直好	
明治庆应	3	67			62平贺元义	大政奉还。
明治	元	1868		训蒙穷理图解（福泽谕吉）	大隈言道、橘曙览	改年号为明治。
	4	71		牛肉火锅（假名垣鲁文）	翻译圣经。	
				西国立志篇（敬宇译）		
	5	72		劝学（福泽谕吉）		采用阳历。乔治桑殁。
	7	74	赞美歌（梅苏基斯特教会）	柳桥新志第二篇（成岛柳北）	明六社建立。	

11	78	开化新题歌集(忠保编)	花柳春话（丹羽纯一郎译）	新富座开场。	77西南战役。
14	81		岛街月白浪（默阿弥）	濑川如皋	自由党结成。
15	82	新体诗抄(外山正一等)	民约译解（中江兆民译）	樱田百卫、冈本起泉	爱默生殁。
16	83		经国美谈（矢野龙溪） 维氏美学（中江兆民译）		鹿鸣馆开馆。 屠格涅夫殁。 马克思殁。
18	85	十二个石冢（汤浅半月）	当世书生气质、小说神髓（坪内逍遥）、佳人之奇遇（东海散士）	砚友社成立。我乐多文库创刊。高岛兰泉殁。	雨果殁。
20	87		浮云（二叶亭四迷） 武藏野（山田美妙）	国民之友创刊	
22	89	面影（森鸥外等）	蝴蝶（山田美妙） 风流佛像（幸田露伴）	堰水栅草纸创刊。	
23	90		舞姬（森鸥外）、沉香枕（尾崎红叶）		颁布教育数语。 凡高殁。
24	91		两个老婆（尾崎红叶） 五层塔（幸田露伴）	早稻田文学创刊。 不要理想的争论开始。	兰波殁。
25	92	獭祭书屋俳话（正冈子规）	即兴诗人（森鸥外译）		惠特曼殁。
26	93		精神生命论（北村透谷）	浅香社成立。	莫泊桑殁。

28	95		青梅竹马、浊流、十三夜（樋口一叶）、外科室（泉镜花）、大杯（川上眉山）、黑蜥蜴（广津柳浪）	太阳创刊。 94北村透谷 假名垣鲁文	小仲马殁。
29	96	东西南北(与谢野铁干)	今户情死（广津柳浪） 多情多恨（尾崎红叶）	樋口一叶	魏尔兰殁。
30	97	嫩菜集（岛崎藤村）	杜鹃孤城落月（坪内逍遥） 金色夜叉（尾崎红叶）	杜鹃创刊。	都德殁。
31	98	致和歌作者书（正冈子规）	腊月二十八日（内田鲁庵） 不如归（德富芦花）	心之花创刊。	马拉美殁。
32	99	天地有情（土井晚翠） 暮笛集（薄田泣堇）	我之罪（菊池幽芳） 参拜汤岛（泉镜花）	出现写生文。	修改条约。
33	1900		高野山的圣僧（泉镜花） 新姿（小杉天外） 回忆录、自然与人生（德富芦花）	明星创刊。	义和团运动。 尼采、王尔德殁。
34	1901	落梅集（岛崎藤村） 乱发（与谢野晶子）	武藏野（国木田独步） 文艺论集（上田敏）	福泽谕吉	设立诺贝尔文学奖。
35	02	嫩草叶（蒲原有明）	地狱之花（永井荷风）	高山樗牛、正冈子规	左拉殁。

			两个浦岛太郎的宝匣（森鸥外）		
36	03	社会主义诗集（儿玉花外）	滔天浪（幸田露伴）	尾崎红叶、落合直文	
37	04	竹里人选歌（正冈子规）	火柱（木下尚江） 露骨的描写（田山花袋）	斋藤绿雨、小泉八云	日俄战争爆发， 契诃夫歿。
38	05	憧憬（石川啄木） 海潮声（上田敏）	我是猫（夏目漱石） 独步集（国木田独步）		
39	06	白羊宫（薄田泣堇） 孔雀船（伊良子清白）	破戒（岛崎藤村）、 命运（国木田独步）、 千鸟（铃木三重吉）	文章世界创刊。	易卜生歿。
40	07	和歌日记（森鸥外）	棉被（田山花袋）、 平凡（二叶亭四迷）		
41	08	有明集（蒲原有明）	春（岛崎藤村）、 向何处去（正宗白鸟）、 俳谐师（高滨虚子）、 生（田山花袋）、 三四郎（夏目漱石）	川上眉山、 国木田独步。 阿罗罗木创刊。 牧神会组成。	芬纳娄萨歿。
42	09	邪宗门（北原白秋） 废园（三木露风）	耽溺（岩野泡鸣） 其后（夏目漱石） 乡村教师（田山花袋） 冷笑、隅田川（永井荷风） 近代文艺研究（岛村抱月）	昴创刊。 自由剧场创立。 二叶亭四迷	马利内提未来派宣言
43	10	别离（若山牧水） 祝酒（吉井勇） 三千里（河东碧梧桐）	和歌纸灯（泉镜花）、 家（岛崎藤村）、青年（森鸥外）、门（夏目漱石）、土（长冢节）、刺青（谷崎润一郎）	白桦、三田文学创刊。 山田美妙	大逆事件 托尔斯泰歿。
44	11	回忆（北原白秋） 叫笛和口哨（石川啄木）	修禅寺物语（冈本绮堂）、 泥人儿（正宗白鸟）、 霉（德田秋声）、雁（森鸥外）、 善的研究（西田几多郎）	朱栾创刊。	中国辛亥革命爆发。

大正 元	12	可悲的玩具（石川啄木）	笨猫（小川未明）、 行人（夏目漱石）	石川啄木	斯特林堡殁。
2	13	桐花（北原白秋）、赤光（斋藤茂吉）	阿部一族（森鸥外） 烂（德田秋声） 疑惑（近松秋江）	伊藤左千夫	
3	14	如针（长冢节）、路程（高村光太郎）	大盐平八郎（森鸥外） 牛奶店兄弟（久米正雄） 心（夏目漱石）、日本桥（泉镜花）		第一次世界大战爆发。
4	15		强暴（德田秋声）、 他的妹妹（武者小路实笃）	长冢节	
5	16	正义之盔（佐藤惣之助）、林泉集（中村宪吉）	涩江抽斋、高濑舟（森鸥外）、明暗（夏目漱石）、山芋粥（芥川龙之介）、 出家人及其弟子（仓田百三）	第四次新思潮创刊。 夏目漱石	达达主义兴起。
6	17	吠月（萩原朔太郎）	父归（菊池宽）、该隐的末裔（有岛武郎）、和解（志贺直哉）、戏作三昧（芥川龙之介）	民众艺术论兴起。	俄国十月革命。

					罗丹殁
7	18	自己看到了（千家元麻吕）	携儿（葛西善藏） 田园的忧郁（佐藤春夫）	岛村抱月。	魏德金德殁。
8	19	童马漫语（斋藤茂吉）、饭后的歌（木下杢太郎）	一个女人（有岛武郎）、幼年时代（室生犀星）、痛苦的世界（宇野浩二）、友情（武者小路实笃）	改造、人间创刊。	
9	20	井泉俳句集	生命之冠（山本有三）、贝壳流放（水上泷太郎）	岩野泡鸣	国际联盟创立。
10	21	殉情诗集（佐藤春夫）、黑衣圣母（日夏耿之介）	暗夜行路（志贺直哉）、爱与认识的起点（仓田百三）	播种人创刊。	
11	22		黑发（近松秋江）、多情佛心（里见弴）	森鸥外	普鲁斯特殁。
12	23	青猫（萩原朔太郎）、水墨集（北原白秋）	志同道合的人们（山本有三）、无限拥抱（泷井孝作）	有岛武郎	发生关东大地震。
13	24	春天与修罗（宫泽贤治）、太虚集（岛木赤彦）、一路（木下利玄）、云（山村暮鸟）	痴人的爱（谷崎润一郎）、竹泽先生（长与善郎）、伸子（宫本百合子）、提罗尔的秋天（岸国田士）	文艺战线、文艺时代创刊。 山村暮鸟	列宁殁。 法朗士殁。

14	25	冬草（土屋文明）月下的一群（蝇口大学译）	柠檬（梶井基次郎）大阪之宿（水上泷太郎）	木下利玄	孙文殁。
昭和元	26	柿荫集(岛木赤彦)	伊豆的舞女（川端康成）、权三与助十(冈本绮堂)、风暴(岛崎藤村)、在故枝上（德田秋声)、生活在海上的人们（叶山嘉树）	驴马创刊。小栗风叶、石桥忍月、岛木赤彦	改年号为昭和。里尔克殁。奥伊肯殁。
2	27	富永太郎诗集	大寺学校(久保田万太郎)、一百夜（田山花袋)、玄鹤山房、河童、齿轮(芥川龙之介)、邦子（志贺直哉）	芥川龙之介、德富芦花、古泉千樫	出兵山东。中国建立南京政府。
3	28	诗的原理（萩原朔太郎）	罪孽(嘉村礒多)、卍(谷崎润一郎)、波(山本有三)、真知子（野上弥生子)、放浪记（林芙美子）	战旗、诗与诗论创刊。葛西善藏、若山牧水	苏德尔曼殁。济南事件。
4	29	短歌写生说（斋藤茂吉）、战争（北川冬彦）	黎明前（岛崎藤村)、蟹工船（小林多喜二)、没有太阳的街（德永直)、失败的文学（宫本显治）	私小说几乎绝迹。内田鲁庵	世界经济大危机开始。

5	30	葛饰（水原秋樱子）、测量船（三好达治）	机械（横光利一）、圣家族（堀辰雄）	田山花袋 新兴艺术派出现。	劳伦斯殁。
6	31		吉野葛（谷崎润一郎）、安城家的兄弟（里见弴）、梅雨前后（永井荷风）	克普成立。 矢野龙溪	九・一八事变
7	32	冻港（山口誓子）	香鱼（丹羽文雄）、女人的一生（山本有三）	梶井基次郎	一二・八事变 满洲国成立。
8	33	五月的谷物祭（西胁顺三郎）	人生剧场（尾崎士郎）、年轻人（石坂洋次郎）、春琴抄（谷崎润一郎）、禽兽（川端康成）	文学界创刊。 小林多喜二、嘉村礒多	日本退出国际联盟。 左尔格殁
9	34	冰岛（萩原朔太郎）、山羊的歌（中原中也）	徽章（横光利一）、兄妹（室生犀星）、背阴处的花（永井荷风）、银座八丁（武田麟太郎）	纳普解散。 四季创刊 横濑夜雨、直木三	
10	35	飞橇（小熊秀雄） 中野重治诗集	雪国（川端康成）、应该忘记过去（高见顺）、苍氓（石川达三）、假装人物（德田秋声）、私小说论（小林秀雄）	十五设立芥川奖。 转向文学流行。 坪内逍遥、与谢野铁干、寺田寅彦	意大利、埃塞俄比亚战争。

11	36	长子（中村草田男）	冬天的宿舍（阿部知二）、生命的初夜（北条民雄）、麦子不死（石坂洋次郎）、起风（崛辰雄）	牧野信一、铃木三重吉	二六事变 高尔基歿。 鲁迅歿。
12	37	寄语勿忘草、黎明与黄昏之歌（立原道造）、鲛（金子光晴）	墨东趣话（永井荷风）、暗夜行路写完（志贺直哉）、旅愁（横光利一）、无忧无虑的眼镜（尾崎一雄）、生活的探求（岛木健作）、火山灰地（久保荣）	河东碧梧桐、中原中也、木下尚江、北条民雄	七·七事变爆发。
13	38	生前之歌（中原中也）、蛙（草野心平）	绣球菊（中山义秀）、麦子和士兵（火野苇平）、石狩川（本庄陆男）、木石（舟桥圣一）、老妓抄（冈本可能子）	战争文学流行。 村上鬼城、萩原恭次郎	实行国家总动员法。谢斯托夫歿。
14	39	寒雷（加藤楸邨）、炮车（长谷川素逝）、华严（川端茅舍）、鹤眼（石田波乡）	多甚古村驻扎记（井伏鳟二）、与和歌的诀别、空想家和电影剧本（中野重治）	冈本可能子、泉镜花、本庄陆男、立原道造、冈本绮堂	诺蒙坎事件 叶芝歿。
15	40	黑桧（北原白秋）	夫妇善哉（织田作之助）、浮标（三好十郎）	长谷川天溪	日德意三国同盟成立。

16	41	智惠子抄（高村光太郎）	菜穗子（崛辰雄）、缩影（德田秋声）、森鸥外（石川淳）	中村吉藏	太平洋战争爆发。乔埃斯殁。
17	42		光和风和梦（中岛敦） 海战（丹羽文雄） 当麻（小林秀雄） 斋藤茂吉研究笔记（中野重治）	萩原朔太郎、与谢野晶子、北原白秋、中岛敦	
18	43		细雪（谷崎润一郎）、李陵（中岛敦）、右大臣实朝（太宰治）	对出版社实行管制。仓田百三、岛崎藤村、德田秋声	意大利投降。
19	44		义贞记（石川淳）	近松秋江、片冈铁兵	实行学生战时动员体制。
2)	45		御伽草纸（太宰治）	岛木健作、薄田泣堇、木下杢太郎、叶山嘉树	日本投降。 瓦勒里殁。
21	46	霜露（斋藤茂吉）	舞女（永井荷风） 灰色的月亮（志贺直哉） 播州平野（宫本百合子） 阴暗的图画（野间宏） 樱岛（梅崎春生） 堕落论（坂口安吾） 第二艺术论（桑原武夫）	产生关于政治与文学论争和第二艺术论争。 近代文学创刊。 武田麟太郎	公布常用汉字和现代假名用法。 豪普特曼殁。

22	47	古代感爱集（释迢空） 愚昧小传（高村光太郎）	令人讨厌的年龄（丹羽文雄） 肉体之门（田村泰次郎） 斜阳（太宰治） 道标（宫本百合子）	织田作之助 幸田露伴 横光利一	制订新宪法。 实行六三学制。
23	48	诗的早晨诗集（福永武彦等）、蛾（金子光晴）	俘虏记（大冈升平） 特尼扬的末日（中山义秀） 永远的序幕（椎名麟三） 雾中（田宫虎彦）	菊池宽、千家元麻吕、真山青果、太宰治	联合国通过世界人权宣言提案。
24	49	囚徒（三好丰一郎）	真理先生（武者小路实笃） 逃出日本（正宗白鸟） 夕鹤（木下顺二） 千鹤（川端康成） 假面具的自白（三岛由纪夫） 今日停诊（井伏鳟二）	恢复芥川奖。 笹川临风 田中英光 森田草平	松川事件 法隆寺烧毁。 梅特林克殁。
25	50	典型（高村光太郎） 树木派（高见顺）	武藏野夫人（大冈升平） 风俗小说论（中村光夫）	相马御风	朝鲜战争爆发。
26	51	桌上的花（三好达治）	野火（大冈升平）	宫本百合子、原民喜	查特莱夫人的情人事件开始审判。

		原子弹诗集（峠三吉）	禁欲（三岛由纪夫） 墙壁（安部安房） 烧窑（久保荣） 广场的孤独（蝴田善卫）	前田夕暮、林芙美子	讲和条约签字。 纪德殁。
27	52	二十亿光年的孤独（谷川俊太郎） 近代悲伤集（释迢空）	风媒花（武田泰淳） 真空地带（野间宏） 大鸟（伊藤整） 夷斋俚言（石川淳）	国民文学论发表。 蒲原有明、久米正雄、土井晚翠	杜威殁。 柯罗齐殁。
28	53	石魂（松本孝） 大阪(小野十三郎) 日本挽歌(宫柊二)	夜晚的向日葵（三岛由纪夫） 在自由的彼方（椎名麟三） 坏伙伴（安冈章太郎）	斋藤茂吉、堀辰雄 释迢空、加藤道夫	朝鲜停战协定签字。
29	54	抽象的城（村野四郎）	五脏六腑（中野重治） 湖（川端康成）	岸田国士	死亡灰尘事件
30	55		菩提树（丹羽文雄） 云的墓标（阿川弘之）	坂口安吾、丰岛与志雄	托马斯·曼殁。
31	56	四千个日夜（田村隆一）	金阁寺（三岛由纪夫） 站前旅馆（井伏鳟二）	高村光太郎	卡罗萨殁。
32	57		梨花（中野重治） 海和毒药（远藤周作）	尾上柴舟	苏联发射人造卫星。
33	58	咸湖（会田纲雄）	冰壁（井上靖）	久保荣、德永直、	美国发射人造卫星

		北国（井上靖）	泛滥（伊藤整） 最高的天空（野间宏） 小偷论语（花田清辉）	三好十郎	
34	59	冰冻的火焰（清冈卓行）	日本的蹩脚歌剧（开高健） 海边情景（安冈章太郎）	高滨虚子、永井荷风、阿部次郎	苏联拍摄月球背面成功。
35	60	失掉的时间（西胁顺三郎）	死的荆棘（岛尾敏雄） 忍川（三浦哲郎）	火野苇平 吉井勇	反对安全条约斗争激化。
36	61	孤独者的恋歌（山本太郎）	雁寺（水上勉） 疯癫老人的日记（谷崎润一郎）	宇野浩二 长与善郎	第一个人造卫星发射成功。
37	62	地中海（井上靖）	榆家的人们（北杜夫） 沙女（安部公房）	室生犀星、正宗白鸟	发生古巴问题。
38	63		风涛（井上靖） 江分利满的优雅生活（山口瞳） 大地上的一群（金子光晴）	久保田万太郎 长谷川伸	文学座分裂。 肯尼迪被暗杀。
39	64	寄自死亡的深渊（高见顺）	个人的体验（大江健三郎） 摇摆的芦苇（网野菊） 美和哀（川端康成）	佐藤春夫、尾崎士郎、三好达治、三木露风	举行东京奥林匹克运动会。

40	65	抒情的变革（长田弘）	幻化（梅崎春生） 春雪（三岛由纪夫）	谷崎润一郎、高见顺	
41	66	葡萄女（田中冬二）	沈默（远藤周作） 华冈青洲之妻（有吉佐和子） 孤立无援的思想（高桥和已）	小宫丰隆、安倍能成、龟井胜一郎	美苏登月球成功。
42	67	雉（上田三四二）	万延元年的足球（大江健三郎） 幕落下以后（安冈章太郎）	山本周五郎、壶井荣	中国进行氢弹试验。
43	68	门牌等等（石垣麟）	海市（福永武彦）、 三只蟹（大庭美奈子）	子母泽宽、广津和郎	大学骚乱激化。
44	69	感幻乐（冢本邦雄） 操守（石原八束）	暗室（吉行淳之介） 烧炭党员Q的冒险（仓桥由美子） 刺槐的大连（清冈卓行）	中山义秀、伊藤整 石田波乡、狮子文六	东大安田讲堂的封锁解除。
45	70	黄金诗篇（吉增刚造）	无明长夜（吉田知子） 化石的森林（石原慎太郎） 旋转门（河野多惠子） 漱石和他的时代（石川淳）	三岛由纪夫自杀。 铃木信太郎 森田璧	中国决定加入联合国。
46	71		一去消逝（古井由吉） 写乐考（秋元松代）	志贺直哉、日夏耿之介	实施新著作权法。
47	72	水准原点（石原吉郎）	叛教者朱里安（辻邦生） 试验的岸（小川国夫）	川端康成自杀。 平林泰子、安藤一郎	赤军浅间山庄事件 冲绳复归。

			仅仅一个人的叛乱（丸谷才一）		
48	73		死海之畔（远藤周作） 月山（中岛敦）	椎名麟三、大佛次郎	金大中事件
49	74	柔软的黑夜之梦（铃木志郎康）	土器（阪田宽夫） 不愉快的时代（山崎正和）	山本有三、花田清辉	尼克松辞职。
50	75	在行星翻身之下（大冈信）、樱岛（铃木六林男）	正是伫立时（佐多稻子） 岬（中上健次） 火宅的人（檀一雄） 冈仓天心（大冈信）	村野四郎、梶山季之、金子光晴、林房雄	南越的西贡解放
51	76	羽虫飞景（中村稔）	近乎无限透明的兰色（村上龙） 人称代词（野坂昭如）	檀一雄、舟桥圣一、武者小路实笃、武田泰淳	洛克希德事件
52	77	凉夜（饭田龙太）	归去（后藤明生） 本居宣长（小林秀雄）	竹内好、真船丰	中国建立新体制。
53	78	林中感怀（三好丰一郎）	直到傍晚（吉行淳之介） 遥远时日的战争（吉村昭）	平野谦、柴田錬三郎	日中缔结条约。
54	79	宫古（饭岛耕一）	宣告（加贺乙彦）	荒正人、中岛健藏	日中积极进行文化交流。

			只有悲哀（藤枝静男）	福永武彦、中野重治	
			金阁燃烧（水上勉）		
			血族（山口瞳）		
55	80	水半球（田村隆一）	橄榄树荫下（蝙田善卫）	唐木顺三、五味康祐、立原正秋	抵制莫斯科奥运会。

[General Information]
□□=□□□□□□□
□□=□□□□□□□□□
□□=336
SS□=10473324
□□□□=1987□12□□1□